

85.12
M60



НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ

FOLK
ARTS AND CRAFTS



НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ

FOLK ARTS AND CRAFTS

Alexander Milovsky, Russian journalist, photographer, art critic and traveller who synthesizes prose and photography. Known for his striking ethnographic studies and exciting photographs of Siberia's aborigines.

His professional interests range from ethnic art, traditions, beliefs, customs, rites and rituals and folk crafts, to ancient Russian art and architecture.

He has contributed prolifically to leading journals in the United States, Germany, Russia and other countries. Ten of his illustrated books and photo albums appeared in six languages in nearly a million copies.

Milovsky's new book—**Folk Arts and Crafts** (Visits to Extraordinary Craftsmen)—is the outcome of numerous expeditions to remote, hard-to-reach corners of Eurasia where ancient forms of decorative and applied arts and crafts have survived to show that divine beauty is created by human hands.

This stirring collection of nearly six hundred color photographs among which even an oldtimer will find novel and exotic turns and topics, is complemented with an emotional and captivating narrative about the history and present-day custodians of the surviving seats of folk culture.

Look for a summary in English of FOLK ARTS AND CRAFTS at the end of the book.

Photos by Alexander Milovsky



Не перевелись ещё мастера-искусники на нашей земле

Хохломской художник С. П. Веселов со своей супругой А. И. Веселовой

Александр Миловский

НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ

Встречи с самобытными мастерами



Москва "Мысль" 1994

ББК 85.12
М 60

РЕДАКЦИИ ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ФОТОГРАФИИ АВТОРА

ISBN 5-244-00602-9

© А. С. Миловский. Текст, иллюстрации. 1994
© Е. М. Омеляновская. Оформление. 1994

Наблюдать умирание ремесел —
Все равно что себя хоронить.

Арсений Тарковский

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Ремесло за плечами не виснет» — много лет назад я услышал на русском Севере эту поговорку от человека, в руках которого и топор, и стамеска творили чудеса. Для таких каждый народ имеет особое, уважительное имя: в России — мастер, в Узбекистане — усто, в Армении — варпет. У мастера были могучие руки, голубые глаза и душа мечтателя. Он был признан искусствоведами, боготворим ценителями народного искусства, и его не любило и притесняло местное начальство, нутром чуя чужака. И в самом деле, человек, независимо живущий своим ремеслом, трудно вписывается в определенный нашей земле порядок — он тут бельмо на глазу. Колхозный начальник ему не указ, социальное его положение — единоличник, что в общественном сознании до сих пор осуждается, а в правовом — полупреступно.

— Ну согнали всех в колхоз, полвека все уж только пашут да сеют, а страна все ненакормленная, — вздыхал мастер. — И люди-то работающие перевелись: во всем селе сани некому справиться, за вязанкой хвороста трактор гоняют. А ведь какие раньше у нас сани делать умели, в соседней деревне корзины плели и бондарничали, в другой кузнец жил, в третьей — печник. На все мастера были, и на работу их поглядеть было любо-дорого: простая вещь — плетеная корзина или туес берестяной, — а ведь какая красота в них заложена! Или тот же крестьянский дом, — он любовно погладил почерневшие бревна, — до чего все продумано и как ладно он скроен — лесина к лесине, сто лет простоял, и ничего... Прав был мастер: в ненарушенной народной традиции произведением искусства становилось практически все, что окружает человека: его дом, одежда, мебель, посуда, хозяйственная утварь, даже пища. Весь созданный предметный мир был отмечен красотой и гармонией. И в русской избе, и в юрте киргиза, и в чукотской яранге. И то, что мы сегодня называем народным искусством, еще сравнительно недавно было естественной, неотъемлемой стороной жизни, такой же, как уборка хлеба, выпас скота или охота на морского зверя. И, как во всяком деле, были тут свои искусники. Образы народного искусства живут в простодушном и наивном мире мифов и сказок, где небесные девы прыдут из облачной

кудели золотые нити молний, а Заря тклет из них чудесную розовую ткань. Солнце предстает и прекрасной златокудрой царевной, и жар-птицей, и красным конем, и колесом, и золотым щитом, а облака — небесными стадами. С незапамятных времен человек стал символическими знаками переносить эти поэтические образы из своего сознания на окружающие его предметы — прялки, обрядовые полотенца, глиняные фигурки, стены дома. И жилище древнего охотника, скотовода или землепашца представляло в миниатюре весь окружающий хозяина мир. Почти не меняясь, эти образы дошли в народном искусстве до наших дней.



Кто знает, может быть, тогда человек был ближе к пониманию природы вещей и сути явлений, законов жизненного порядка, чем мы сейчас? Многие годы, зачарованный миром народного искусства, я задаю себе этот вопрос и каждый раз пытаюсь найти на него ответ, отправляясь в далекую деревню, хутор, аул, кишлак или улус, где по сей день народные ремесла и искусство продолжают жить волшебными цветами на вымершем лугу.

Александр Миловский

ЗНАКОМО КАЖДОМУ

Хохломская роспись, палехские шкатулки, гжельская керамика, жостовские подносы, вологодское кружево, оренбургские пуховые платки, серебряная чеканка кубачинских мастеров — обо всем этом рассказывается в первой главе. И хотя едва ли найдется человек, не слышавший об этих знаменитых художественных промыслах, автор надеется и здесь открыть что-то новое и интересное любознательному читателю





В краю золотых петушков

«Петух на жердке дозорит беса...» — почему-то вспомнилось из клюевской «Погорельщины», едва я вошел в избу Веселова и с круглого золоченого блюда на стене пронзительно глянул на меня остроклювый красный сказочный петух. Он и вправду был весь — как пожарная тревога: оперенье взвихрилось языками киноварного пламени. Мастерская рука вписала жарптицу в сферическое донце, обравив ее травным узором. Да и сам петух-то, стоило к нему присмотреться, оказался выписан травами-муравами. Я огляделся по сторонам и долго стоял завороженный, до того непривычной, не похожей на сувенирную была в доме Степана Павловича хохлома. Хоть и не раз приходилось видеть его работы на выставках, то были вещицы, самобытно расписанные, но традиционные — ложки, миски, утицы-ендовы, а здесь был расписан чуть ли не весь дом: дверь, табуретки, клеенка на столе, старый поднос, сани, дуги, большая шкатулка — тоже с красным петухом на крышке. Неумная фантазия мастера включала в дело абсолютно



все: даже обычные пустые бутылки были расписаны под самое горлышко — повсюду ложится травка одна к одной удалой вольной «кудриной». А вот и вовсе диковина — рыбина с хохломской чешуей. Даже почтовый адрес свой выписал травкой на торце бревна! Силен Степан Павлович на выдумку в свои восемьдесят четыре года. Впрочем, о причинах его был слышан. Рассказали мне на фабрике «Хохломской художник», будто повез он как-то расписные клеенки в столицу, в Академию художеств, и разложил свой товар прямо на крыльце — смотрите, мол, любуйтесь, люди добрые. Клеенки эти и в самом деле не стыдно показать. Возле одной

из них — под петушком да курочкой — я и сфотографировал мастера с супругой его Агафьей Ивановной.

— А за что вы петуха так жалуете? — спрашиваю Веселова и получаю в ответ стишок:

За то, что весело живет
И каждый день с зарей поет.

Наверняка где-нибудь на расписанной картонке уже приютились среди трав эти строчки. Очень уж сродни они виденным мной на бортиках мисок, тарелок, чашек надписям: «Прошу кушать да хозяев слушать», «Хлеба на стол — и стол престол». А уж любимому петуху — без него обходится редкая роспись Веселова, — конечно, посвятил он задушевные строки. Ведь это он почти про себя написал, что весело живет: через слово с шутками и прибаутками — под стать фамилии своей. К Степану Павловичу приехал я без предупреждения, да и как предупредишь, если телефона в Мокушино нет, а дороги по осени так развезло, что «газик», который дал мне директор «Хохломского художника» Александр Васильевич Веселов, чтобы добраться до веселов-

кой деревни, едва не сел на кардан, беспомощно взбивая колесами глиняную муть в бездонных колеях. Письма или телеграммы слать?

Впрочем, Веселову не привыкать встречать художников, искусствоведов да фотографов — личность он в народном искусстве известная. А с его нравом, веселым и общительным, — гость не в обузу, а в радость: ибо сказы сказывать Веселов великий умелец и охотник. Вот и мне после чая с вареньями довелось услышать историю знаменитого про-

мысла из уст старейшего потомственного мастера, и отец, и дед которого вместе с другими художниками создавали российскую славу расписной хохломской посуде.

Как нередко бывает, история промысла тесно переплетается с легендой. По легенде, начало ему положил искусный московский богомаз, укрывшийся в заволжских лесах вместе с другими староверами после раскола православной церкви в XVII веке — при патриархе Никоне. Подивились в стольном граде появившейся вдруг от-

Бросились искать его скит, и тогда исчез художник, передав свое искусство товарищам. История от легенды недалеко лежит. Рождением хохломской росписи отечественное искусство обязано в самом деле иконописцам-старообрядцам, перенесшим на токарную посуду известные им приемы обработки дерева и живописи. Грунтовали дерево жидко разведенной на воде глиной, затем высушивали, натирали льняным маслом и покрывали серебряным, а позже оловянным порошком (ныне его заменил



Веселовская
«кудрина»

куда-то из нижегородских лесов прекрасной золоченой посуде и сразу признали в рисунке руку опального мастера.

алюминиевый). Покрывали сваренным из олифы лаком — «лачили» и закаливали изделие в печи. От жары лак желтел,



С. Веселов.
Панно «Кукушка
хвалит петуха»

и посуда становилась медово-золотистой. По золотому фону и писали. Поначалу расписывали у посу-

ды только венцы, а всю поверхность начали лишь в XIX веке. Тогда же в основном сложились приемы и «каноны» росписи —

«травного верхового письма», то есть узора, наносимого краской поверх золотистого фона, либо письма «фоновое», когда узором, наоборот, выступает само оконтуренное золотое покрытие, а остальная поверхность глухо закрашивается черной или красной краской. Расцвета промысел достиг к семидесятым годам прошлого века. Нынешние адреса хохломы те же, что и в старину: это прежде всего ее родина — древний куст сел в Ковернинском районе бывшей Нижегородской губернии: Семино (там расположена и фабрика «Хохломской художник»), Новопокровское, Кулигино, Хрящи, Мокушино, а также расположенный в сотне километров город Семенов, где промысел существует приблизительно с середины прошлого века и где сейчас работает фабрика «Хохломская роспись». А название свое промысел получил от села, где посуду не делали ни прежде, ни теперь. В Хохломе, Хóхломе, как ее тут называют, была ярмарка, где торговали посудой.

— В Хóхломе по средам был базар,— рассказывает Веселов,—туда возили белые ложки, солонки, поставцы, другой «щепной» товар. Крашеным не торговали — только «бельем», то есть чистым точеным деревом. Уже тогда разделение труда было, сейчас бы сказали «специализация»: одни дерево точили, другие — красили, третьи — продавали.

Отчего все это пошло: леса вокруг много,— поясняет художник,—а земля бедная. Хлеба своего не хватало — до Рождества только, до Николы. Если на навозе, тридцать пудов с десятины, ну, тридцать пять: по-теперешнему, шесть-семь центнеров с гектара. Без наво-

за она совсем не рóдит. И районы наши — Семеновский, Ковернинский, Варнавинский — копейку доставали из лесов. Если кто красить, точить не умел, брали мужики — человек пять — делянку леса, дрова рубили, в город отправляли. Уголь томили — для самоваров, опять же в город продавали. Посуду точить — особое дело: там для токарного станка привод нужен. В Гордеево точила вся деревня — от реки привод делали. А кому реки не хватало,

крылья сделают — ветром точат. А то и конским приводом у себя на дворе. Точился товар из осины, березы, липы. Елка, сосна не годятся, потому что в печь поставишь чашу — сера выкипает.

А уж в Хохломе богатые скупщики товар брали — в Мокушино, в Клещи, в Грибенево. У них даже в Гордце каменные лавки, склады большие были. Купцы наезжали за готовой хохломой из далеких мест, даже из Сибири. По Волге баржами сплавляли. Посуда ведь наша и вправду хоть куда — легкая, красивая, воды не боится, жар держит. На этих торговцев-оптовиков мы и работали. В Мокушино — на Николая Александровича Мартынова. Красили солонки, поставцы, чашки, кандейки. Писали травкой. Мои родители тоже красили.

А мне смотреть интересно. Отец вылудит серебром и красной кисточкой травку пишет. Кудринку завьет — я сижу и смотрю, больно уж мне хотелось самому писать. Помню, летом он ушел купаться в жару — я сел на стул, взял кисточку



Письмо «фоновое»...



...И «травное верховое письмо»

и написал — наляпал, как сумел. Отец пришел, уж он меня ругал, а ремешок у нас назывался «училка», похлестывали нас, бывало. Я заплакал. «Тебе чего, Степашка, писать охота?» — спрашивает. «Хочется, — говорю, — очень хочется». Он мне тут же кисть сделал — из беличьего хвоста. И стал я писать, но не киноварю, а сажай — киноварь очень ценная была, дорогая. Писал на тех, что в брак пошли. Старание, желание были. Помню, в воскресенье, мне бы гулять идти, а я — в красильню. А брату-то Федору — он меня на шесть лет старше был — тому неохота, убежит. В красильне печь большая была, колосники. Так все четверо мы и работали — отец, мать, братиша Федор и я. Ладно жили. У меня потом тоже дочь Шура писала — хорошо писала. Она теперь в Городце замужем. Сын старший, Павлом его звать, и он травку писал хорошо. Потом, как отслужил действительную, на стройку Горьковской ГЭС ушел, так там и остался жить — в Городце. Теперь пишет городецкую роспись. Наших мастеров там много. Но уж мы роспись не путаем. Там птица черная, конь вороной. А у нас птица из травки должна быть. Так вот, говорю, ладно мы жили, да тут четырнадцатый год — война. Об нее и споткнулось наше счастье. Отца взяли на войну и убили. Мне десяток лет было, одиннадцатый. Потом и братишу в шестнадцатом проводили. Убили его позже, уже в гражданскую. В Камышине похоронен — ротный прислал письмо. Тут, значит, царя свергли с престола. Мы за царя-то молились в церкви, и отец мой молился. А когда царя свергли, я тут в километре в рабочих жил — дядя Иван

был хозяин, у него был сын Гриша моих годов. Вот дядя Иван в красильню идет и говорит: «Ну, парнишки, вытирайте руки, пошли в дом». А мы там нагие были: жарко у печки — товар сохнет. Приходим — свечка поставлена, лампадка горит. «Вставайте Богу молиться, — зовет хозяин, — царя свергли с престола, три дня только проживем — светопреставление будет». Я тоже, конечно, в это верил. Помолился. «Ну, теперь, Степашка, иди домой»... Иду домой, как велели, солнце светит, а все: «Светопреставле-



Фабричная тарелка

ние, светопреставление!» Прихожу домой — не в субботу, как положено, а середь недели. Мать спрашивает: «Что, Степашка, ты середь недели?» Я отвечаю: «Матушка, царя с престола свергли, дядя Иван послал меня домой — три дня, говорит, работать не будем, светопреставление случится». Мать отвечает: «Ему, сукину сыну, давно башку бы отвернуть, кровопивцу, ему бы только людей убивать». Я на нее смотрю — что с матерью? А у нее-то мужа, отца моего, убили и сына взяли на войну.

Приходит старичок дядя Макар: «Ну, Степановна, слышала, царя с престола свергли? Говорят, три дня проживем, светопреставление будет». День проходит, другой, третий, мы меж собой судачим: «Где же светопреставление-то?» Светопреставления не было, а была гражданская война. Еще в империалистическую на фронт забрали токарей да красильщиков, а тут и вовсе встало дело. А потом указ вышел — тресты разные, товарищества да артели организовывать. Вот и в Нижнем Новгороде союз организовали «Нижумдревпромсоюз». А у нас: пришел с фронта Карпов Василий Федорович и организовал в Шебошах, по соседству в деревне, артель. В двадцать третьем году. И в нашей деревне вернулись кое-кто домой, стали ложки делать, чашки точить.

Тут НЭП — колесо опять завертелось. В артель эту я вступил в двадцать пятом году — Шебошевская промартель имени Калинина называлась. Торговцы тоже зашевелились — торговать свободно можно было. Они к нам прибегают: «Выкраси ты нам тысчонку, Степан, чашек». Я им говорю: «Цена такая». — «Да уж больно дорого». — «Нет, — говорю, — Кузьма Александрович, меньше не буду». Стали мы тут зарабатывать хорошо. Стала жизнь. Ну а потом — коллективизация. Колхоз организовался в Новопокровском в двадцать девятом — промколхоз имени Сталина. Потом у нас в Мокушино тоже колхоз образовался — в тридцать третьем. Семнадцать хозяйств было. Как-то с неохотой шли. Нам разъяснили... Я тогда в Семино в артель перешел — там организовалась.



Утица, по-древнему —
ендова

...Рассказал мне Степан Павлович, что посчастливилось ему в юности работать с лучшими мастерами старшего поколе-

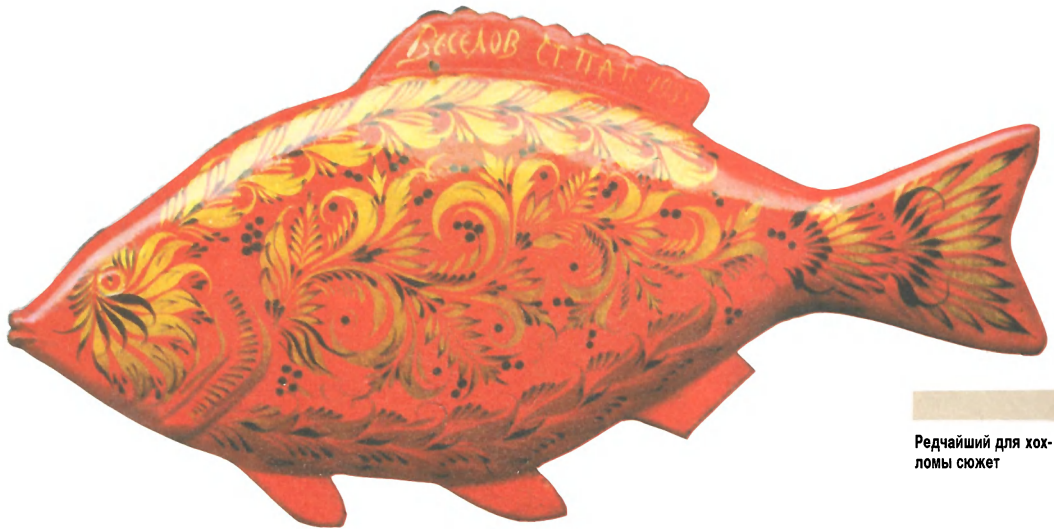
ния: Я. О. Красильниковым, А. М. Серовым, братьями Распориными. Полученные тогда навыки он пронес через все

трудности, с которыми встретился хохломской промысел. Рассказал о том, что артель долгие годы после Великой Отечественной войны еле сводила концы с концами — не до хохломы стране было, прекратился экспорт и лишь с шестидесятых годов положение стало выправляться. Мучительно трудно шло становление хорошо знакомого нам теперь современного облика хохломской росписи: избавлялся он то от увлечения натуралистичностью, то от излишней декоративности и помпезности орнамента.

слов, делавших честь национальной культуре, находятся в подчинении Министерства местной промышленности России наравне с производителями скобяных изделий и табуреток. Им так же из года в год, не считаясь с реальностью, наращивают план, правительственные циркуляры заставляют их разводить свиней, а «родное» министерство устанавливает общие ГОСТы для матрешек и полированных шкафов и уравнивает зарплату выдающихся художников и рабочих, делающих конторскую мебель.

доставлена возможность творческого поиска. В основном их работы мы и видим на выставках, их братины и утицы ездят на международные выставки, откуда неизменно привозят высокие награды. Прекрасны работы этих мастеров, которые вам покажут в фабричном музее, и все же самое интересное — это наблюдать за таинством рождения хохломской росписи.

...Отдав должное беседе, Веселов с той же доброй улыбкой вытащил откуда-то из шкафа подготовленную к росписи ути-



Редчайший для хохломы сюжет

А с сегодняшними проблемами промысла меня еще раньше познакомили на фабрике «Хохломской художник». Беды эти те же, что испытывают почти все народные российские художества, да и не только российские. Старинные художественные промыслы страны механически включены в плановую экономику как обычные производственные единицы и потому находятся во власти абсурда общей системы. Так, хохломичи вместе с мастерами ростовской финифти, городецкой росписи и многих, многих других промы-

И все же хохлома живет и развивается вопреки всему. Конечно, промысел теперь выглядит совсем иначе, чем в начале века, когда постигал его премудрости Степашка Веселов. Работают теперь не по избам, а в больших фабричных цехах, причем почти все художники — женщины. Большинство делает «массовку» — то есть тиражируют по образцу, утвержденному художественным советом, изделия лучших мастеров. Есть и экспериментальная группа — лучших из лучших, которым пре-

цу: «Специально по моему заказу точили, сорок рублей отдал», — расставил на столе краски. Утицу взял за клюв в левую руку и, покрутив ее на колене, придал нужное положение. Правой рукой обмакнул тончайшую кисть в красную краску и, строго вертикально поставив ее к поверхности, едва уловимым движением коснулся матового золота. На том вспыхнул яркий киноварный завиток. «Петух на жердке дозорит беса...» — почему-то снова всплыла в памяти клюевская строка.



Гнездо жар-птицы

В грациозном сказочном косаре с палехской лаковой тарелки безошибочно угадывалась древняя благородная порода, проступало сквозь века родство со святыми ликами. В нем были величавость и торжественность новгородских и изящество, композиционная изощренность и детальная проработка строгановских писем. Николай Иванович Голиков придирчиво оглядывал, как мне казалось, совершенно готовую работу, после чего прикасался к ней кончиком кисти, оставляя едва заметный штрих или точку: где-то подправил травинку, где-то посадил на цветущем лугу золотую блестку.

Когда видишь дивные творения Николая Голикова и других художников-палешан, их знаменитые шкатулки и коробочки, не укладывается в голове, что в этой форме, будто специально для них придуманной, палехское искусство живет лишь во втором поколении мастеров, ведь зачинателем ее был отец Николая Ивановича легендарный Иван Иванович Голиков, оставивший после себя более тысячи работ. Как это произошло, мастер сам описал в 1935 го-



ду в районной газете «Трибуна Палеха»:

«Искусство, зародившееся в Палехе, исчисляется столетиями. Наши отцы, деды и прадеды всю жизнь писали иконы и производили живописную отделку храмов. Кисти и краску по наследству передавали от поколения к поколению. (Замечу, что и возле рабочего стола Николая Ивановича стоит деревянный отцовский сундучок, в котором сложены старые кисти, вырезки из газет, репродукции работ Голикова-старшего, а в красках, которыми написаны одежда косаря, мне видится любимая его отцом киноварь, которой тот писал своих знаменитых взвихренных коней.— А. М.)

Октябрьская революция и гражданская война... сильно повлияли на наше ремесло. Наши иконы никто покупать не стал, и мы, художники, оказались в пиковом положении. Многие занялись сельским хозяйством, другие за кило картошки рисовали крестьянскую молодежь окрестных деревень...

Попал я раз в Москву. Увидел в кустарном музее расписанные коробки из папье-маше. Зацепилась у меня мысль за эти коробки крепко. Думаю: «Вот бы нашим палешанам суметь такие штучки откалывать...» И создал в 1924 году вместе с шестью другими художниками «Артель древней живописи». Жили очень трудно. Американцы, понимавшие цену их таланту, предлагали перевезти вместе с семьями, избами, коровами, сараями и пожарной каланчой все село за океан, но никто Родину не покинул. А вот шестьдесят лет спустя, когда попал сюда каталог изделий палешан с их нынешними нью-йоркскими ценами, так зачесали в затылках изографы и подались из Мастерских Союза художников РСФСР в кооператив вместе с секретарем партбюро.

А ведь по сравнению с другими российскими художниками жизнь у палешан была, можно сказать, что Божья благодать. Чуть ли не единственными среди всех художественных промыслов России палехские мастерские находились в ведении творческого союза, а не других хозяев. А попробуйте угадать, к какому ведомству относится, скажем, старинный филигранный промысел в селе Красное на Волге? К художественному фонду республики? К Министерству культуры? Не угадали — к Министерству приборостроения, средств автоматизации и систем управления! Не надо думать, что потомственных виртуозов срочно призвали вить серебряную скань, чтобы улучшить системы управления. Отнюдь нет, секрет этого странного симбиоза кроется в том, что названное министерство распоряжается фондами драгоценных металлов, которые применяются в ювелирном деле. Следуя той же логике, целым рядом художественных промыслов распоряжаются люди, ответственные за лесоповал. Так что, повторяю, палешанам с «хозяином» просто повезло. Недаром же так высок их престиж во всем мире. А все же время хозяев как будто уходит, мастера подняли головы, не боясь выйти из кабалы. Не берусь предсказывать результаты, ведь не известно еще, как обретенная свобода скажется на художественном уровне изделий. Впрочем, за истинных мастеров волноваться не приходится — их талант не подведет. Столько о Палехе писано-переписано — специально посвящены ему книги, альбомы, что, признаюсь, раздумывал, а стоит ли включать его и мне в свою

книгу, где больше нескольких страниц великому нашему российскому сокровищу не отведешь, да и те скороговоркой. Много ли добавлю к уже известному и сказанному? Не будь в Палехе в самое последнее время этих знаменательных перемен, может быть, и не стал бы. А теперь, раз уж столько лет бился я с газетных и журнальных страниц, пытаюсь если не сорвать, так хоть ослабить ведомственную удавку народных промыслов, помочь им вернуться из фабричных цехов в дом мастера, то, конечно, с надеждой смотрю я и на нынешние перемены. Еще бы землю людям вернули, тогда и овощ, и искусства расцвели бы, глядишь, пуще прежнего. Точными сведениями, откуда есть-пошел Палех, мы не располагаем. Карамзин считал, что свою историю село отсчитывает со времен князя Андрея Боголюбского, то есть с XII века. Сохранилось и предание о том, что основали его бежавшие

в леса жители разоренных татарами Владимира и Суздаля, где они выжигали площади под селения и пашни. Отсюда и название Палех — от слова «палить». С бежавших вместе с ними монахов-иконописцев будто бы и началось искусство палешан. Так это было или иначе — история и былина, реальность и сказка стали главной темой их современных произведений. Иконописная традиция Палеха прослеживается с XVI—XVII веков. Здешних изографов отличают виртуозная техника, композиционное совершенство, особая пластика образов, тщательнейшее выписывание мельчайших деталей. Все эти достоинства развились и в современной росписи лаковых коробочек. Эти коробочки заслуживают, чтобы о них рассказать особо. Само по себе приготовление необычного «полотна» для художников — большое искусство.

До того, как коробочка попадет к художнику, проходит целых два месяца. Картонные листы



Рождение лаковой
шкатулки

И. Вакуров.
Икона
«Иоанн Предтеча».
1920 гг.

✠ СЫНЪ ПРРОКЪ ПРАВЕДА И КРЕСТИТЕЛЬ ІОАННЪ ВЪСТ. ✠



наворачиваются на деревянные формы слой за слоем — иногда до десяти слоев, полученные заготовки просушиваются и пропитываются льняным маслом, от чего становятся легче, плотнее и крепче дерева. Их можно резать, строгать, пилить. Затем поверхность грунтуется и покрывается сажой с льняным маслом, а внутри коробки — красным лаком. После росписи она вновь возвращается в цех, где изделия собирают, лакируют и часами полируют голой рукой — именно тепло женской ладони придает волшебным шкатулкам удивительную яркость красок и бездонную глубину черного лака. Но как тяжело смотреть на эти натруженные ладони!

Палешане пишут темперой, чистыми насыщенными цветами, создавая золотыми линиями, штрихами и точками сказочную игру солнечного света. Те, кому случится побывать в Палехе, увидят по дороге из Шуи тот чарующий равнинный русский пейзаж с полоской синего леса на горизонте, который запечатлел в своих акварелях один из известнейших выходцев из этого гнезда художников — Павел Корин. А само село — ухоженные избы да красивая пятиглавая белая церковь XVII века с высокой стройной шатровой колокольной. Интерьер церкви расписан фресками в самом начале XIX века — это первый опыт настенной живописи палешан, в дальнейшем она заняла значительное место в их творчестве. Почти все композиции в Крестовоздвиженской церкви представляют собой переработку гравюр из Библии. В нижнем, местном ряде иконостаса — иконы XVII века палехской школы.



И. Вакуров.
Икона
«Архангел Михаил».
1920 гг.

Палехская церковь



И. Голиков.
Брошь «Олень».
1926 г.



И. Баканов.
Тарелка «Рожечник».
1932 г.

Есть в селе и музей, где собраны современные работы, где вся история промысла. Центральное место отдано его зачинателям: Ивану Голикову, Ивану Баканову, Ивану Вакурову, Ивану Маркичеву, Ивану Зубкову, Александру Катухину,



Н. И. Голиков

Николаю Зиновьеву, Аристарху Дыдыкину, Дмитрию Буторину, Алексею Ватагину. В самом центре села — дом, в котором жил Иван Голиков, теперь его мемориальный музей.

— Мне странно видеть наш старый дом неживым, — скажет мне его сын Николай Иванович, когда я приду в его избу в нижней части села и он расскажет мне, как непросто складывалась его творческая судьба. Николаю едва исполнилось двенадцать лет, когда отец умер, оставив жену с семью детьми. Вот и пришлось утром в школу, а потом колодцы копать, плотничать, лес пилить — за любую работу брался, чтобы семью поддержать. В семнадцать лет воевал на Курс-

кой дуге, командовал самоходкой, дважды за войну был тяжело ранен. Так что учиться профессии потомственному мастеру, сыну зачинателя палехского искусства, довелось лишь в тридцать лет. Но с 1954 года, как окончил художественное училище, больше ни одного дня не потерял — все работе отдал. Теперь — народный художник России, как тут говорят, мастер первой руки, а каково ему было себя утверждать при отцовской славе!

— Отец любил говорить, что жизнь — это командировка в мечту, — рассказывает Николай Иванович. Великий крестьянский неграмотный художник сделал себя Творцом этой мечты.



Синим по белому?

Синим кобальтом по белому фарфору — синие розы и синие травы на простейшей плошке и на чудо-рыбине, на сырной дощечке и на сложнейшем барочном подсвечнике — все это одинаково безошибочно узнаваемая среди любых поделок знаменитая гжель.

«Сто рублей, сто пятьдесят, двести, триста, триста пятьдесят. Кто больше? Триста пятьдесят рублей раз, триста пятьдесят рублей два, триста пятьдесят рублей три. Продано!» — популярный артист Александр Ширвиндт, выступающий в непривычной роли ведущего на первом в истории аукционе произведений мастеров производственного объединения «Гжель», опускает молоток. Удар его разносится по притихшему после азартного торга и несколько ошарашенному ценой небольшого кувшинчика залу. Кувшинчик, однако, не простой. Это авторская работа ведущей художницы промысла, лауреата Государственной премии им. И. Репина Людмилы Азаровой, проработавшей в Гжели более тридцати лет. К тому же первый покупатель получает в награду еще и па-



мятный фарфоровый круглый знак на ленточке.

Но, как говорится, лиха беда — начало. Первоначальные цены взлетают с головокружительной быстротой: квасник «Свидание» Натальи и Владимира Бидак со ста рублей — до шестисот пятидесяти, их же канделябр высотой 62 сантиметра — с двухсот рублей до тысячи трехсот, а десертный набор из четырнадцати предметов — с двухсот двадцати рублей до тысячи шестисот. Да что там — небольшая масленка «Лужок» с назначенной ценой в сорок пять рублей «ушла» за триста восемьдесят! С ошеломляющим успехом были распроданы почти все произведения тридцати двух художников современной

Гжели, принявших участие в годовом аукционе 18 декабря 1987 года, организованном Советским фондом культуры в Москве, в Центральном Доме художника.

Впервые за многие десятилетия произведения художественного промысла продавались не по взятой с потолка, а по их рыночной стоимости, пусть и увеличенной ажиотажем первого аукциона. Все верно — золотым рукам и цена соответственная. А между тем генеральный директор объединения В. Логинов вынужден бить в набат с газетных страниц: уникальный, древнейший народный промысел в критическом финансовом положении. Выхода на внешний рынок не дают, «Росвнешторг» буквально грабит, внутри страны заставляют продавать высокохудожественные, невероятно популярные изделия по цене стройматериалов, а лучшим художникам со званиями установлен «потолок» зарплаты в 210 рублей. Это к вопросу о том, как в разгар перестройки в российских художественных промыслах действует декларированный принцип «можно все, что не запрещено».

...Я поднял свой номер, когда был объявлен лот номер сто семнадцать — питьевой набор «Русалка», состоящий из большого кумгана и трех чашек работы Николая Туркина 1987 года. Пресыщенный безумным пиром привычной кобальтовой гжели, зал со сдержанным любопытством изучал странного вида майоликовый сосуд; расписанный в... зеленовато-коричневых тонах! Никто не вступил в торг, и я получил вожеленный лот за его начальную стоимость в сто семьдесят рублей. Между тем внимательный

участник аукциона мог прочесть в каталоге, составленном главным художником объединения «Гжель» Нелли Александровной Якимчук, следующее: «Искусство мастеров Гжели — это не только фарфор с подглазурной росписью кобальтом. С каждым годом набирает силу майолика, то есть изделия из красной глины с полихромной росписью по сырой эмали. Гжель всегда была яркой, многоцветной, поэтому возрождение традиций майоликового письма — важнейшая задача промысла. Сделано уже нема-

ло. И данная выставка об этом свидетельствует. Художники промысла В.Петров, Н.Туркин, Ю.Петлина, И.Григоренко и другие, формируя облик современной гжельской керамики, не только следуют традициям старых мастеров, но и по-своему, образно, решают задачи возрождения забытого искусства. Современная гжельская майолика — жизнерадостная, яркая, многоцветная. На квасниках, блюдах, сырных досках легко и свободно размещены цветы, птицы, гжельские пейзажи, надписи и даты».

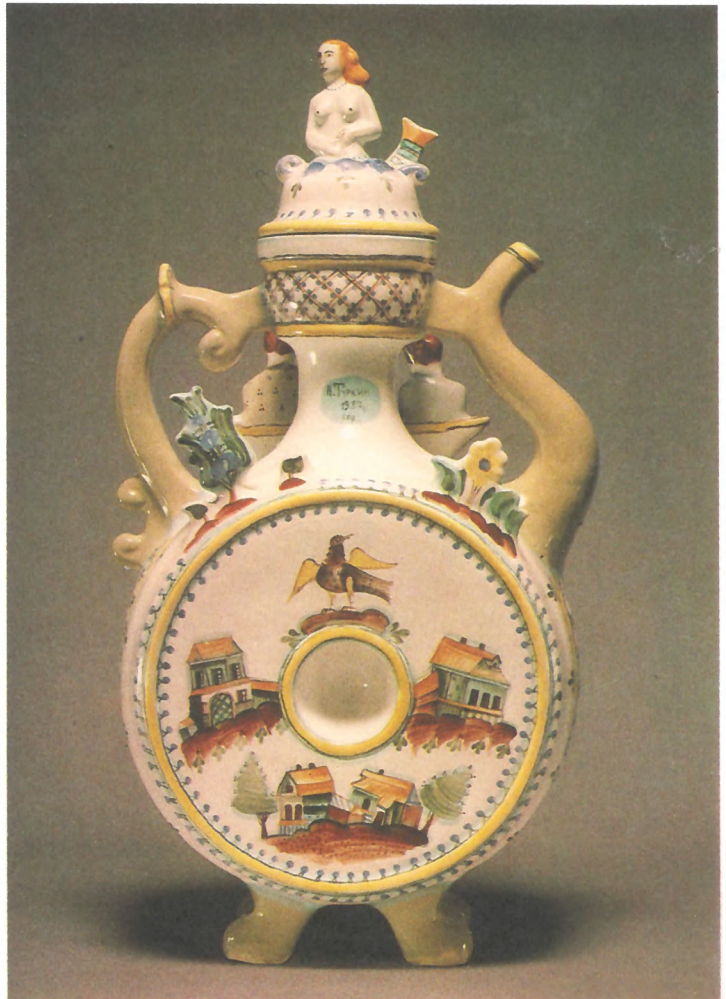


Н. Туркин.
Цветной фаянс:
чашка



Масленка

Кумган «Русалка»



Возрождаемая майолика в силу малого знакомства с ней еще не успела стать предметом ажиотажного спроса и вкладывания обесценивающихся денег. Ее почти не знают, а ведь в пришедшей к нам из глубины веков гжельской сказке майолика едва ли не интереснее более позднего фарфора. «Гжельская майолика... представляет собой одно из самых интересных явлений в истории керамики вообще» — так оценивал ее крупнейший знаток и исследователь А.Б.Салтыков. Фаянсовую и фарфоровую посуду

здесь стали выпускать на рубеже XVIII — XIX веков, а прежде славилась гжельская майолика. И сегодня сохранили сочность красок кумганы, квасники, братины, расписанные четырьмя основными цветами: желтым, зеленым, коричнево-фиолетовым, синим. Многоцветная майолика ближе к корням гжели.

Само название «гжель» выводят из глагола «жечь», обжигать глину. Идет оно из глубокой старины, встречается в ранних летописях. Начиная с князя Ивана Калиты, отписа-



Никифор Семенов.
Кружка. 1786 г.



Н. Туркин.
Тарелка

вшего Гжель в 1328 году, перед тяжким походом в Золотую Орду, своему старшему сыну Семену, эти богатые глинами земли неизменно значатся в великокняжеских и царских духовных грамотах. В завещании Ивана Грозного куст глухотных подмосковных деревень назван уже «государевой дворцовой волостью». В XVII веке царь Алексей Михайлович указывает: «Во Гжельской волости для аптекарских и алхимических сосудов приискать глины...» А вот свидетельство Михайлы Ломоносова: «Едва ли есть

земля самая чистая и без при-
мешивания где на свете, кою
химики девственною называют,
разве между глинами, для
фарфора употребляемыми, ка-
кова у нас гжельская...»
По-гречески глина — «кера-
мос», в России синонимом кера-
мики стала гжель, ибо глинозе-
мы и каолины донных образо-
ваний древнего праокеана за-
ложили тут природную кладо-
вую с таким разнообразием
глин, что хоть кирпичи обжигай,
хоть тончайший фарфор. Три
десятка гжельских деревень
веками кормились поставкой



Кумган.
Конец XVIII в.



Н. Туркин.
Кружка

Н. Туркин.
Сырная доска

глины, изготовлением глиняной посуды, игрушек, свистулек. На открытом в 1724 году первом в России керамическом заводе московского купца Афанасия Гребенщикова принятые на работу гжельские мастера познакомились с технологией производства майолики, известной тогда в Европе как фаянс. И вскоре наладили собственное кустарное ее производство. Да так, что стали серьезными конкурентами столичному купцу, завод которого вынужденно закрылся в 1773 году. Изделия из цветной глины с толстым пористым черепком покрывались непрозрачной белой, быстро впитывавшейся эмалью, по которой «по сырому» писали эмалевыми же красками. Изготавливали от простых кружек до целых столовых сервизов. Фантазии мастеров было где разгуляться. Особенно хороши были знаменитые гжельские кумганы — плоские, обычно дисковидные сосуды и квасники с отверстием посередине, как у бублика. Это были замысловатые произведения искусства, расписанные в четыре цвета, в сказочной, лубочной манере, порой со скульптурными украшениями, надписями.

Всего несколько десятилетий второй половины XVIII столетия длился век чудесной майолики. В начале XIX века мастера, смешав глину в определенной пропорции с известью, получили светло-серый керамический материал, названный полуфаянсом, который покрывали бесцветной и прозрачной глазурью и расписывали как подглазурной, так и надглазурной росписью. Производство перешло на новый технологический и художественный путь. Росписи стали — очевидно, не без влияния голубого голландского дельфта — бело-синими. В них все большее место занимал кобальтовый растительный и геометрический орнамент, выполненный живописным мазком в сочетании со штриховым рисунком. Гжельский фаянс дожил до конца XIX века, уступив дорогу массовому высококачественному фабричному фарфору, производство которого было монополизировано Кузнецовыми, скупившими едва ли не половину всех гончарных производств страны. Только в середине сороковых годов нашего века два влюбленных в народное искусство

человека — искусствовед Александр Борисович Салтыков и художница Наталия Ивановна Бессарабова — принялись за возрождение гжели. Сегодняшнее производство объединяет шесть заводов и целый ряд поселков и деревень, а синяя гжель пользуется всемирной славой.

Многоцветную же майолику начали возрождать всего несколько лет назад. Среди немногих мастеров, проявивших к ней интерес, особо заметен Николай Туркин, пришедший в Гжель в 1982 году после окончания Абрамцевского художественного училища. Стараясь по возможности сохранить и старую технологию, Николай расписывает по сырой эмали мелкую пластику, а на крупных вещах вынужден применять подглазурные пигменты и соли металлов по белому ангобному покрытию, только имитируя традиционную технику старых мастеров. Впрочем, такие профессиональные тонкости покупателю непосвященному не известны и не заметны, а вот художественная преемственность, постижение глубинной народной сути и духа гжели куда важнее.

На моем увенчанном русалкой кумгане по древней традиции надпись: «Путешествие по морю житейскому», а над ней по синим завиткам волн выплывает скульптурная желто-коричневая лодка с людьми и собачкой. Так и искусство гжели — во всех бурных перипетиях моря житейского твердо держит курс в главном русле народной традиции.

Н. Туркин.
Фрагмент кумгана
«Русалка»





Жостовский букет

Прежде чем положить первый мазок, Дмитрий Дмитриевич вначале оглядел придирчивым оценивающим взглядом круглую заготовку, по старинке погладил ладонью поверхность черного лака, словно убеждаясь, что она идеально отшлифована и на ней нет ни пылинки, обратной стороной кисти прикинул на лицевой стороне подноса условную осевую линию — чтобы лучше чувствовать поле рисунка, и затем только уверенным вращением мягкой беличьей кисточки посадил вблизи центра розовый кружок соцветия. После чего прирастил к нему пяток лепестков, и вот уже на металлическом листе распустилась роза, которая станет центром, основой букета. Недалеке от нее мастер той же краской нарисовал другую розу, поменьше, затем еще одну, а подальше, к краю, — два нежных бутона.

— Мои любимые цветы — белые и розовые, — говорит он. Жостово... Зелень дворов, деревянные избы с резными наличниками окон, поросший травой пологий спуск к реке, бледно-голубое с размытыми облаками небо, синеватый лес вдаль —



неброские краски среднерусской природы. Ничто, кажется, не выбивается из этой умиротворяющей спокойной гаммы. Но стоит пройти по деревне — и вот уже полыхнул среди зелени садов костер рябиновых гроздей, в палисаднике заалели георгины, солнечным диском засветился под окнами куст золотых шаров. Яркие огненные мазки на сдержанном фоне, резкий контраст огненных красок, упавших на пастельную палитру природы. Как точно схвачен он народными мастерами этой подмосковной деревушки, в которой уже более полутора веков живет, не прерываясь, один из самых жизнерадостных видов русского народного прикладного ис-

кусства — знаменитая жостовская роспись лаковых металлических подносов!

...Впервые раскрашенные подносы появились в России в конце XVIII века в Санкт-Петербурге и на Урале, а в 1825 году в сорока километрах от Москвы в деревне Жостово возникает промысел со своей особой манерой живописи. Традиции древней технологии приготовления грунта, лака, которым покрывается когда-то кованый, а теперь, как правило, штампованный металлический поднос, живописной манеры сохраняются и поныне.

Начинается все с раскройки железного листа на заготовки нужного размера, из которых вырезаются различные формы: овальные, круглые, «крылатые» — с волнистыми, фестончатыми краями, «сибирские» — по типу прямоугольных уральских, «готические» — остроугольные и другие. Форма попадает под пресс, где на ней выдавливается рабочая плоскость, или поле подноса, — раньше его выбивали молоточками. Затем будущий поднос «бортует» — края его заггибаются в валик — и в таком

виде попадает к грунтовщикам. Сначала они в два слоя промазывают полуфабрикат с обеих сторон замазкой из мела с олифой, просушивая и шлифуя каждый слой, а затем каолином в смеси с голландской сажей и маслом. Следующие слои «пирога» — шпателька того же состава, но более жидкая. Каждый слой тщательно просушивается

ям: Вишняковых, Кледовых, Лёзновых, Леонтьевых, Курзиных.

Дмитрий Дмитриевич Кледов, знакомящий меня с жостовским искусством, — патриарх фамилии, прослеживающейся от самых истоков промысла. На стене его дома висит старинный, начала века, поднос работы отца, Дмитрия Степановича, с чудесным, радостным пей-

Кледов и его жена Зоя Александровна, а также Зинаида Платонова, Лидия Восарева, Раиса Кледова и многие-многие представители славной династии. Все они — ученики Дмитрия Дмитриевича.

«...Отцу в работе я начал помогать с двенадцати лет, — рассказывает Кледов, — поначалу работал в мастерской Вишняковых, потом на Андрея Вол-



Д. С. Кледов.
Поднос. 1910 гг.

Жостовский букет

и шлифуется пемзой. После этого загрунтованный поднос красится в цвет фона — обычно черный, красный, синий или желтый — и покрывается двумя слоями масляного лака. К живописцу он попадает идеально ровным и гладким.

Почти двести мастеров работают ныне в Жостово, и большинство их принадлежит к выросшим здесь известным династи-

зажем: горы, солнце, река, стая птиц, охотники в лодке. Такой теперь не увидишь — тематикой росписи стали почти исключительно букеты цветов. Работы дяди, Никиты Степановича, были отмечены на Парижской международной выставке 1937 года, много наград имеет и сам Дмитрий Дмитриевич. Опытными мастерами стали племянник Виктор Васильевич

гина, а в пятнадцать — самостоятельным мастером стал. С тех пор больше полувека не отрываюсь от промысла, только война четыре года вырвала — воевал. Работал поначалу на дому, а в 1929 году, когда в Жостово фабрику закладывали, сам и кирпич для нее возил — лошаденка своя была. Теперь вот снова работаю дома — годы уже сказываются».

Повертев поднос на колене — а именно так, как и в старину, держит он свой металлический «холст», проверяя уравновешенность рисунка со всех сторон обзора, — Кледов начинает подбирать к розам цветы, которые составят букет. Уверенными мазками красноватого тона — жидко разведенная льняным маслом со скипидаром краска словно сама стекает

мастера исключительного чутья и точности рисунка. Не каждый цветовод с таким тактом и столь изысканно составит букет. Наконец нанесена на поверхность последняя скромная ромашка, и в дело вступает ярко-зеленая краска: черные пустоты между цветами заполняются листьями, стеблями, травкой. Чем меньше остается пустого пространства, тем чаще замира-

мазками тончайшей кистью делает теневую моделировку лепестков, листочков, стебельков. Цветы оживают на глазах. От плотно расписанного центра к периферии букет приобретает легкость, пространство фона постепенно увеличивается и наконец заполняет всю поверхность подноса. Букет словно повисает в центре однотонной сферы подобно плафону.



с кисти — он добавляет георгины, маки, затем нежно-голубые незабудки и фиолетовые аютины глазки. Букет не должен быть утяжелен, раздроблен деталями, он должен восприниматься глазом как единое целое. Отдельными броскими пятнами не должен нарушаться ритмический строй рисунка на центральной части подноса. Все это требует от

его рука мастера: может быть, пора остановиться, черный фон тоже должен кое-где проглядывать сквозь переплетения стеблей и травы. И вот букет собран: к нему не добавит и травинки, но он еще не готов, он еще только обозначен, цветы нарисованы, но они еще не ожили. Чудесное пробуждение происходит после того, как мастер резкими точными

В этом и есть чародейство жостовской росписи: удивительное единение ее с формой «полотна», найденное поколениями художников. В тридцатых годах известные живописцы, и среди них Петр Кончаловский, пытались писать эскизы для подносов. Переносил их композицию на лаковую поверхность лучший жостовский мастер того времени Андрей Гогин

стоварищами. И что же? Чародейство куда-то пропало, потерялась эта неуловимая связь росписи и предмета, их родство, идущее от древней народной традиции украшать стены дома, крестьянскую утварь свободной кистевой росписью-импровизацией. Поднос как будто готов, но, оказывается, это еще только первый этап работы — так называемый подмалевок. На ночь он отправляется в сушильный шкаф.

и листьев, — высветил сердцевинки соцветий, освежил зелень листьев, уравновесил холодные и теплые тона. В этой второй стадии, называемой прокладкой, мастер стремится придать рисунку сочность, объем, ощущение осязаемости цветов, обретших плоть. Завершают работу над подносом еще два традиционных приема жостовской росписи — бликовка и чертежка. На ле-

вновь возникает блестящий черный диск, на котором предстоит распуститься уже другим цветам из неисчерпаемого сада, цветущего в воображении художника. Так происходит изо дня в день, всю жизнь... Расписанный поднос осталось только покрыть лаком, а там ему предстоит долгая служба людям. «Дело по видимости простое. Нарисуют кому что-либо на железном подносе и покроют лаком. А лак такой, что через него все до капельки видно, и станет та рисовка либо картинка как влитая в железо. Глядишь и не поймешь, как она туда попала. И держится крепко. Ни жаром, ни морозом ее не берет. Паяльную кислоту, коей железо к железу крепят, и ту, сказывают, доброго мастерства подносы выдерживали» — так описывает подносный промысел в сказе «Хрустальный лак» Павел Бажов. Зародившись более полутора веков назад в кустарных мастерских, жостовское искусство ныне успешно развивается на современной фабрике декоративной росписи, объединившей живописцев, которые продолжают славу промысла, имеющего многочисленных почитателей не только в нашей страны, но и далеко за ее пределами. Зарубежный триумф жостовских подносов начался еще в прошлом веке, на Парижской всемирной выставке. В тридцатых годах они большими партиями закупались Францией, Англией, США. Но больше всего любят жостовские подносы в России. Пышущий жаром самовар с заварным чайником на венчике, «конфетки-бараночки, аромат пирогов» — все это и сегодня как нельзя лучше смотрится вкупе с нарядным подносом. Не увядает жостовский букет.



Утром Дмитрий Дмитриевич вновь взял свое детище и окинул его свежим взглядом: краски, впитавшиеся в тон, оказались слегка притушенными. Протерев масляной тряпичей поднос, он заставил их вновь заиграть с прежней силой, а затем прошелся широкими мазками полупрозрачных красной, синей, зеленой красок по всему букету, как бы небрежно захватывая края лепестков

пестки кладутся просветленные белилами блики, придающие цветам полусказочный характер, а затем тончайшей кистью наносятся прожилки листьев, чашечек цветов, дорисовываются мельчайшие, словно кудрявая вязь, травинки. Нанеся последний штрих, мастер расстается с подносом, как уже с чем-то дорогим, вобравшим в себя часть его души и таланта. А на его колене



Взяв узоры у снежной зимы

Светлая, ясная — так звучит название древнего русского города Вологды в переводе с языка жившего здесь когда-то угрофинского племени. Светел и ясен, как чистый северный снег, и замечательный вид русского народного искусства, судьба которого тесно переплетается с этим городом, ставшим при царе Иване Грозном на какое-то время фактической столицей государства, — вологодское кружево. В наши дни его узор стал символом города — льняная снежинка.

...Вьется тонкий ажур, издают в руках Анны Васильевны нежный мелодичный перестук деревянные палочки-коклюшки. Уследить за ними и уловить какую-то систему в мелькании пальцев потомственной вологодской кружевницы я, как ни стараюсь, не могу. Да это и не удивительно, ведь плетение кружев — наука не простая, ей обучаться надо не один год. Анна Васильевна Груздева из своих семидесяти восьми лет плетет их семьдесят два. — Мама летом не плела, а подушка-кутуз стояла в сеннике, — вспоминает она детство, — я и возьму четыре коклюшки,



кулек бумаги наколю на подушку, крючка у меня не было — так я его из булавки сделаю и сию, плету. По этому кулечку все исплету, коклюшки остригу, а нитки к овцам в овин спрячу, чтобы бабушка не ругалась. В августе исполнилось мне шесть лет, в сентябре девчонки, мои подруги, в школу пошли, а меня бабушка не отдала: парням, говорит, письма не напишешь, а коклюшек сорок пар и без грамоты отсчитаешь. Вот и вышло, что подруги учиться стали, а мне отец кружева заплел — в школу так меня и не отдали. Отец и сам-то с шести до восемнадцати лет плел, он меня всем премудростям и обучил. И мама плела с детства. Померла она девяноста лет, так

до самой старости и плела, пока видеть не перестала.

В глубокую даль веков уходят истоки этого замечательного народного ремесла. Ипатьевская летопись под 1252 годом так описывает одежду князя Даниила Галицкого: «...круживы златыми ошит». Еще одно свидетельство древности: «Опущена атласом с серебром, круг ее кружево шелк черный с серебром, пуговицы корольковые...» Это уже рассказ о шубе, которую подарил в конце XVI века царь московский супруге сибирского хана Кучума.

Высоко ценились в древности кружева, коль носили их цари да князья. Вплоть до XVIII века они были признаком роскоши и богатства, поскольку плелись из драгоценных золотых и серебряных нитей или тонкого золотого шнура и употреблялись поэтому главным образом для украшения царской, боярской и церковной одежды, часто в сочетании с золотым шитьем. Царский дом, бояре, богатейшие купцы имели собственные мастерские с множеством кружевниц. Известны искуснейшими кружевницами мастерские царицы Марии Ильиничны

в середине XVII века, боярина Голицына, сольвычегодских купцов Строгановых. На русских портретах XVIII века мы видим накидки и мантии из золотой и серебряной нитей. Узор их обычно построен на ритмичном повторении кружков, чередовании растительных или веерообразных мотивов.

Более демократический характер кружево приобрело в XVIII веке — с использованием для плетения обычной льняной или хлопчатобумажной нити. Белопенное кружево плели крепостные девушки в помещичьих усадьбах, а в конце XVIII — начале XIX века появляются и целые крепостные мануфактуры по их производству. Кружевоплетение постепенно

переходит в распространенный промысел, кружево входит не только в дворянский обиход, но и в городской, а затем и в крестьянский быт, украшает свадебные простыни, полотенца, подзоры, одежду.

Во многих русских землях кружевничали, особенно на Севере, по Волге, там, где лен родится. В XIX веке в России насчитывалось двенадцать центров кружевоплетения, и каждый на свой лад. Истинной же вотчиной этого ремесла, принесшей ему мировую славу, стала вологодская земля. Едва ли была раньше в самой Вологде или селах вокруг изба, где не стучали бы долгими зимами коклюшки. Промысел этот был большим подспорьем в кре-

ника тут одна, всем известная, а способность к искусству, талант создания своего рисунка, узора... Труднейшее это дело. Недаром же вплела народная мудрость слово «кружево» в пословицы да поговорки: «кружевничка-невеличка», «на обухе рожь молотит, из мякны кружево плетет», «языком кружева плести».

Судьба у этого вида народного искусства сложилась счастливая: не сгнуло, выстояло оно перед натиском хитрых машин, научившихся заплетать кружева, доказав еще раз, что мудрым и талантливым рукам никакой механизм не конкурент. Объединения кружевниц работают в Вологде, Ельце, на Вятке — в Кирове, в Михайловке под Рязанью. Как и прежде, в каждой области свой стиль, своя манера: елецкие кружева самые легкие и тонкие; михайловские — яркие, из цветных нитей. Вятские кружевницы предпочитают растительный орнамент; вологодские любят, чтобы насыщенный основной рисунок резко контрастировал с легким ажурным фоном. Как, например, в ставшей легендарной скатерти «Снежинка», сплетенной старшей вологодской мастерицей В. Ельфиной и принесшей ей Государственную премию РСФСР имени И. Е. Репина, а самому объединению — его нынешнее название.

Опыт и мастерство старших здесь берегут тщательно и надежно: восемьдесят — девяносто девушек ежегодно выпускает училище при объединении, проводятся конкурсы новых рисунков, создаются творческие группы, рождающие на кружевах и птице-небылиц, и космические мотивы.



А. Груздева.
Фрагмент кружевного
воротника

стьянском хозяйстве. Из рода в род, от матери к дочери передавались секреты, да, собственно, и не секреты — тех-

Вологодская «Снежинка» объединила шесть с лишним тысяч мастериц-надомниц из сотен деревень, да еще в цехах больше ста трудится. Четыреста разных видов изделий выходит здесь из-под коклюшек — едва ли на какой ярмарке был раньше такой выбор. От салфеток-снежинок до огромных выставочных занавесей и покрывал, панно. Случаются и необычные, уникальные заказы. От Сергея Бондарчука, например, — наткать кружев для костюмов XVI — XVII веков, необходимых для съемок фильма «Борис Годунов». Образцы узоров искали по музеям и архивам. Каждый год на разные выставки и в стране, и за рубежом отправляют из Вологды не менее тридцати работ. И ежегодно с двадцати международных ярмарок и выставок премии и призы приходят. В музее объединения покажут и «Гран-при» Всемирной выставки 1937 года, и большую золотую медаль Брюссельской всемирной выставки 1957 года. Расскажут о гигантском кружевном панно «Россия» площадью триста квадратных метров, открывавшем Всероссийскую выставку-смотр изделий народных художественных промыслов, над которым более полугодом трудились сорок пять лучших мастериц. Одной из них была и потомственная кружевница Анна Груздева.

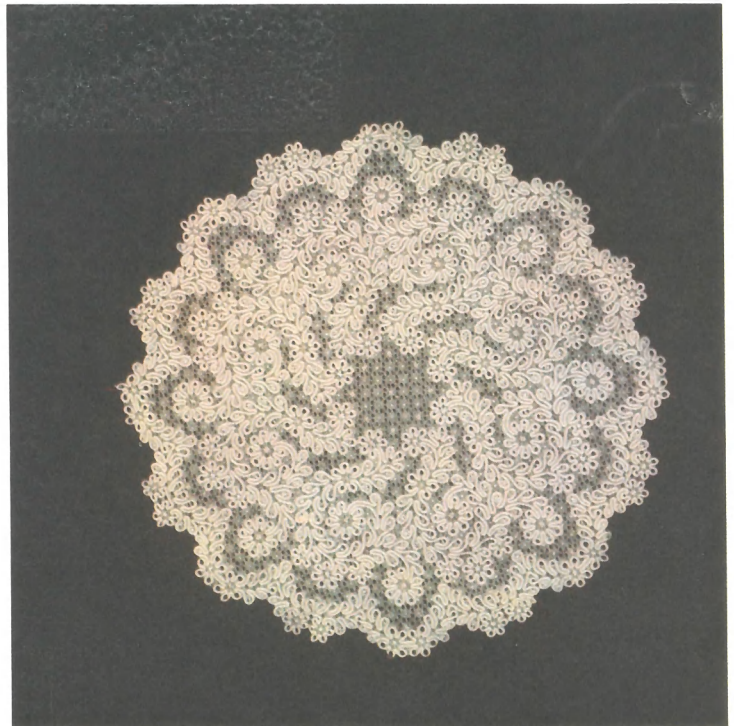
Дом Анны Васильевны нашелся без труда — новый, пятиэтажный, типовой. Думал, увижу затейливую резьбу на оконце, какую еще сохранили многие вологодские избы. Но нет, несколько лет, как дали новую квартиру со всеми удобствами. Здесь и комнатка у мастерицы своя, отдельная. И хотя давно уже пенсия идет, внуки взрос-

лыми стали, правнуки растут, да и глаза хуже видят, а руки без коклюшек, без привычного дела жить не могут. Так уж здесь испокон веку заведено. До последнего вздоха не расстаются человек с ремеслом, ставшим для него жизнью. Стоят в комнатке Анны Васильевны на козлах три подушки — кутуза, одна другой больше, а на шкафу тугим рулоном сколки свернуты: рисунки кружев с наколками — «ни одного за многие годы не выбросила, все храню».

И жилетки там, и кофточки, и шарфы, и салфетки, и воротнички, и накидушки — чего только не делали кружевницы! Анна Васильевна помнит, как на ее веку еще саки — одежда

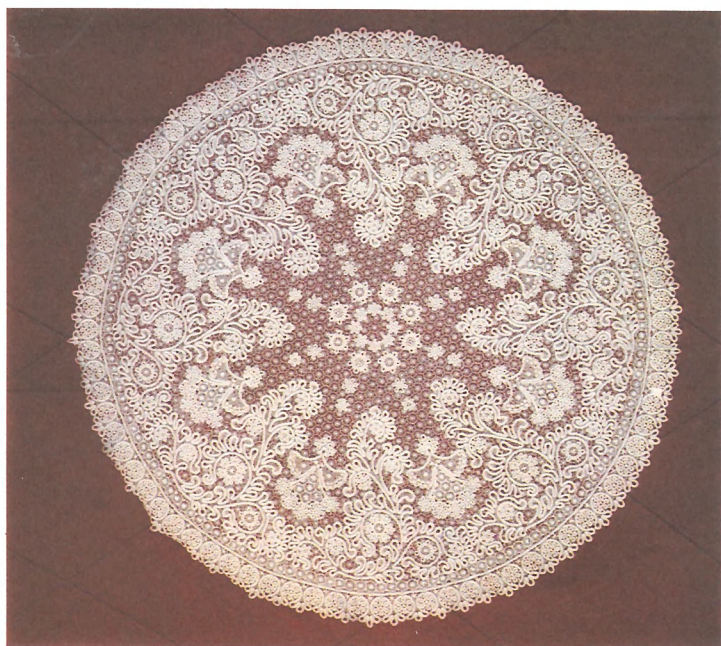
ки, уголки с узорами: птичками, петушками, карманчиками. Бывало, раньше и из атласа плели, из шелка, теперь им на смену лавсан пришел.

— Раньше-то плели на базар, — рассказывает она. — Сами плели, из деревни в город на базар возили, сами и торговали. А последние двадцать лет в «Снежинку» сдаю и довольна: сплела, отвезла и никаких забот-хлопот. И сестра моя, почитай, всю жизнь «Снежинке» отдала. Хорошее это дело, молодежь ремесло наше перенимает. Глубокое мое убеждение: лучше этого дела нет. Трудное оно, долгое, это верно, так без раденья везде плохо. А лучше этой работы нет. Вещь такую выплету — сколько годов



вроде пальто — плели из самой толстой льняной нитки — биль, а из тончайшей — сотого номера хлопковой нити — квадрати-

В. Ельфина.
Скатерть



Коронационное платье
Елизаветы Петровны.
XVIII в.

В. Ельфина.
Скатерть «Снежинка»

служит, а ничего ей не делается. Дело, конечно, это знать надо — которые пары коклюшек увертывать, которые

нет, тут смекалка нужна. С детства его лучше всего постигать.

Я когда девчонкой была — придешь на базар, смотришь, какой рисунок больше нравится, какая у него насловка, считаешь, сколько отвычков сделано. А плетешок — он четырьмя коклюшками делается — тоже разный бывает: «крестик», «новичка», «мысочки», «впереверт». Узоров же старинных и не перечесать: «березка», «звездочка», «мешаца», «денежки», «колесико». Сколько я этих кружев за свою жизнь сплела — и не знаю. Сейчас кажется, что какой бы ни хитрый узор, а глаза закрою и знаю, куда булавку ставить. Вот и плету весь день...

Анна Васильевна рассказывает, а руки ее мелькают будто сами по себе. От булавок на подушке свешиваются парами на белых нитях легкие деревянные коклюшки — на этом сколке их сорок пар, которые неуловимыми движениями, быстро-быстро перебирает пальцами и перебрасывает мастерица, закрепляя льняную нить на изгибах рисунка булавками. И из этого мелодичного трепетания нитей и перестука коклюшек рождается вилюшка — заплетенная нить, которая бежит по сколку от булавки к булавке и как на паутинке приращивает рядок за рядком новые квадратики, треугольники, уголки — льняные снежинки, на которых застыли столь знакомые и милые образы русской народной фантазии.

— Это что, это простой сколок, а вот когда делаем выставочную вещь, так тридцать человек, бывает, садимся — по восемьдесят пар коклюшек у каждой — и плетем целый



месяц покрывало три на три метра. На такую работу любо-дорого посмотреть. Я вот своей правнучке на кроватку коклюш-

ки на счастье повесила, может, пригодятся... Мерно постукивают коклюшки, вьется, вьется тонкий узор...

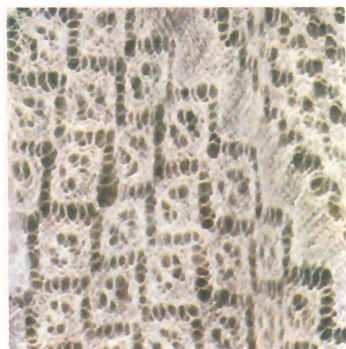
Вологодская
снегурочка



Оренбургская «паутинка»

«Жила-была в одном селе Богунчиха, вязала платки один краше другого. Стали ее подруги просить, покажи и нам, как ты свою красу-паутинку вяжешь. Не захотела поделиться секретом Богунчиха. И от того, верно, стали у нее ее платки выходить все хуже и хуже. А скоро и вовсе забыли в народе про Богунчиху».

Такую сказку ли, быть сказывают мастерицы в оренбургских селах тому, кто приезжает к ним познакомиться с древним ремеслом. Ни у кого из лучших вязальщиц края нет друг от друга и от заезжих гостей никаких секретов. Все искусство на виду, таиться тут нечего, были бы глаза зорки да приметливы, память цепка да руки сноровисты — тогда все получится как нельзя лучше. Если только, конечно, вязать начнешь, когда под стол не нагибаясь ходишь, и всю жизнь своему ремеслу отдашь. Именно так, всю жизнь вяжет платки и Фардана Шарафеевна Шафикова из древнего, основанного в 1825 году казачьего села Желтое. Здесь, вокруг поселка Саракташ, расположе-



но много сел, славных искусными пуховязальщицами.

— Да уж какие там секреты в ремесле нашем, — говорит она мне, напоив сначала пришедшего с мороза гостя традиционным здесь чаем со сливками, — техника вязки известна всем, она одна, набор узоров платка или пелерины тоже в общем-то один: «пшенки» — мелкие дырочки, рядом из них — «мышинная тропка», «корольки» — дырочки покрупнее, ой да много их, узоров — «глухотинки», «соты», «угольнички», «косорядки», «снежинки». А какой как проявлять — так этому с малолетства учатся, от матери к дочке передается.

В нынешнем виде оренбургский пуховый промысел зародился

у казачек больше двухсот лет назад, скрестив в себе два других, еще более древних промысла. Одним из прародителей пуховой «паутинки» стал дымчато-серый калмыцкий, или казахский, платок, связанный «глухой» — плотной — вязкой из мягчайшего козьего подшерстка. Другим — ажурные кружевные шали уральских казачек. От первого оренбургский платок унаследовал тепло, от второй взял воздушность и красоту: для пущей наглядности мастерицы пропускают у вас на глазах «паутинку» через обрубальное кольцо.

Возник ставший столь популярным промысел не сам собой, как это обычно бывает, а стараниями видного историка и этнографа, первого члена-корреспондента Петербургской Академии наук Петра Ивановича Рычкова, изучавшего в середине XVIII века Оренбуржье, быт обитателей степи и опубликовавшего более двух веков назад трактат «Опыт о козьей шерсти» и статью «Топография Оренбургской губернии» в журнале «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие». Сочинения Рычкова опре-

деленно послужили «к пользе». А его жена Алена Денисовна связала и первую оренбургскую «паутинку», за которую Всероссийское вольное экономическое общество наградило ее золотой медалью — по тем временам награда женщине удивительная. С тех пор и пошел, быстро набирая силу и завоеывая всеобщее признание, промысел.

Как будто и правда секретов особых в нем нет, но почему же тогда у одних хоть и добротный, красивый платок выходит, но стоит положить его рядом с ра-

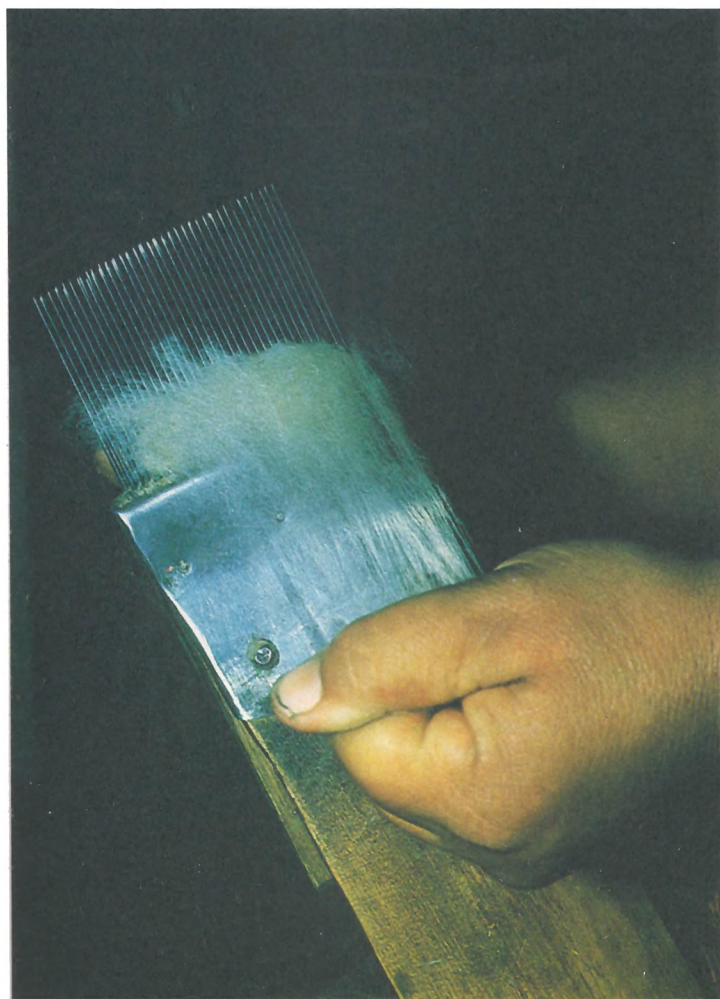
ботой Шафиковой или еще кого-то из лучших оренбургских мастериц, как сразу он тускнеет, а от того глаз не оторвать — словно живой, а легкий, невесомый такой, что кажется, чуть дунуть посильнее, улетит белым облаком? За что же тогда, если у всех платки одинаковые, дали Фардане звание «Мастер — золотые руки», а из Академии художеств СССР прислали ей диплом «за сохранение и развитие традиционной ажурной вязки платков «паутинка» и создание новых высокохудожественных образцов»?

— Что ж, хотите с самого начала посмотреть, как платок из пуха рождается, может, и приметите что? — предлагает Фардана. И в руках у нее появляется сверток. Когда она развернула тряпицу, в ней оказался вычесанный из оренбургской козы желтоватый пух, напоминавший пока скорее паклю.

— Первым делом из пуха волос и сор всякий выбираем, — сообщает мастерица и, вытянув из большого кома клок пуха, принимается за дело. Как всегда, ей помогает в этом дочь Римма. Маленькая Рита тоже уже помощница матери, но сегодня она больно ушибла руку и, вытирая слезы, молча наблюдает за старшими. Довольно кропотливое и, прямо скажем, нудное занятие — вытаскивать забившиеся в пух колючки, семена, травинки. Но его ни избежать, ни механизировать невозможно.

— Теперь пух надо перепустить на гребенке, — говорит Фардана, когда из клочка вынуты все заметные глазу соринки. Зажав коленями треугольное деревянное основание двухрядной гребенки с острыми и длинными, как спицы, плотно поставленными стальными зубьями, блестящими от постоянного соприкосновения с пухом, она несколько раз прочесывает его, отделяя при этом короткие волокна. Прочесанный пух вязальщица промыла в мыльной пене, а когда тот высох, вновь несколько раз «перепустила» на гребне. Теперь он уже заметно отличался от своего первоначального состояния: побелел, стал шелковистым на ощупь, у него появился блеск.

Следующая операция очень ответственная — прядение. Нужно вытянуть бесформенный



пучок в нить — очень тонкую, но достаточно прочную, чтобы она не рвалась ну и чтобы была, конечно, строго равномерной толщины. Чтобы достичь этого, нужен долгий опыт. Фардана одной рукой вращает веретено, а другой мягкими движениями пальцев направляет тонкую, как струйка в песочных часах, воронку пуха, из которой течет тончайшая нить пряжи. Вязать из нее, правда, пока еще рано: для большей прочности и долговечности платка пуховую нить с веретена мастерица и ее дочь соединяют с блестящей шелковой нитью, скручивая их при этом между большим и указательным пальцами. Крученный жгутик сматывается в клубок. Теперь пряжа готова.

Руки мастерицы значат, конечно, много, но не менее важно в знаменитом на весь мир промысле и качество пуха. Человек над ним почти не властен. Ледяной ветер, вольно гуляющий зимой в оренбургских степях, да сухой воздух резко континентального климата равнины — вот что выгоняет под козьей шубой мягкий и густой подшерсток. Закладывается пух в сентябре — ноябре, а вычесывают его в феврале — марте. Каждая овца дает от трехсот до пятисот граммов пуха. И ни в Твери, ни в Новгороде, ни в Крыму не мог бы зародиться этот промысел. Ни в каком другом месте, как оказалось, только здесь. А попыток переселить строптивую козу предпринималось немало. Где только не пытались ее пасти — и на французских лугах, и на английских, и в Новом Свете, а только через несколько сезонов оренбургские чудо-козы, как заколдованное золото в глину, превращались в обычных грубошерстных, безнадёжно теряя свои качества.

Во всем мире у оренбургской козы есть единственный конкурент — ее же родная кровь, дикая кашмирская коза Тибета, слух о дивного качества пухе которой дошел до Европы уже в XVII веке. И сегодня в самом дорогом магазине мира — универмаге Маркуса в США — среди прочих диковинок покупателям с гордостью предлагают платье из драгоценного материала, сотканного из пуха тибетской козы, клочки которого собраны во время линьки животных на горных кручах Гиндукуша.



Так вот, по мнению многих специалистов, не столь экзотический пух оренбургской козы превосходит по качеству пух ее тибетской родни, и спрос на сотканное в далеких степях «паутинки» во всем мире не спадает поэтому уже два столетия. В начале XIX века английская фирма «Липнер» даже выпускала в большом количестве платки, имитирующие оренбург-

ские. Слава оренбургского промысла прельщает кое-кого и теперь. Уже появились в нашей стране трикотажные фабрики, установившие у себя высокопроизводительные пуховязальные станки-автоматы с готовыми жаккардовыми картами-трафаретами, на которых запрограммированы лучшие, выработывавшиеся поколениями вязальщиц оренбургские узоры, с успехом снимают «сливки с чужого молока».

Козоводческих совхозов в Оренбуржье пять, самый крупный — племенной совхоз «Губе-

рлинский», расположенный в Губерлинских горах. Зимой здесь так заметает снегом, что не доберешься и до центральной усадьбы, не говоря уже об отарах на отдаленных участках. Труд козоводов нелегок. Чабан должен и выпастить, и накормить животных, строго следя за их рационом, чтобы пух заложился осенью добрый, и от волков уберечь, и приплоду не дать

погибнуть, и не пропустить момент, когда козы на исходе зимы начнут тереться шубами о камни, изгородь — пора вычесывать пух, и надо успеть, пока пух не перезрел, а ведь больше чем с десятью — двенадцатью неподатливыми бодливыми подопечными за день ему не справиться. Еще Рычков, описывая местных коз, кои «около Яика, а особенно на Заяицкой степи табунами случаются», отмечал, что они «так резвы, что никакой собаке угнаться невозможно». На вид оренбургская коза ничем особым не примечательна.

Коза и коза — собой не очень велика, рожки загнуты, шерсть коричневато-сероватая. Не зная про чудесный подшерсток, и не догадаешься. Испокон веку была у пуховщиц мечта, чтобы была коза белой. Как уж сумели, да только совсем недавно вывели губерлинцы под руководством кандидата сельскохозяйственных наук М. Малинович белую козу. Пух с нее и отбеливать не надо, отпала необходимость в самом трудоемком и утомительном процессе, а «паутинки» выходят — загляденье! Белошерстное стадо

растет и с годами, вероятно, полностью вытеснит своих пегих собратьев, прибавляя славы старинному промыслу.

...Тем временем клубок пряжи в руках Фарданы вырос до размеров крупного апельсина, и пуховщица взяла в руки две тонкие вязальные спицы с черными резиновыми заглушками на концах — чтобы не соскакивали петли. Зная уже от мастерицы, что для полутораметрового платка нужно набирать четыреста петель, я очень удивился длине спиц — всего сантиметров двадцать пять — тридцать.

— На то он и пух, — смеется Фардана, — чтобы места не занимать, на эту спицу можно и пятьсот петель набрать. Узор на этом платке будет пятиугольный: в каждом круге пять ромбов. Всю поверхность, чтобы легче было помнить узор, я мысленно делю на четыре одинаковых квадрата. А когда весь центральный узор связан, отдельно довязываю к нему решетку и кайму, они пришиваются отдельно. На одну «паутинку» уходит не меньше недели. Но и это еще не все. Ее нужно тщательно, с отбеливанием выстирать и высушить на специальной растяжке. Вот тогда она станет такой, как эта, — мастерица достала из тумбочки небольшой сверток, из которого выпорхнул белоснежным облаком знаменитый оренбургский пуховый платок.





В оправе гор

Рассвет еще едва обозначился над горным дагестанским аулом Кубачи, а на крутых темных склонах горы, на которой он расположен, то здесь, то там задвигались белые пятна: потянулись за водой к родникам хозяйки домов или их дочери в традиционных спускающихся до колен белых шалях — казах. У каждой за спиной высокий, большой, но изящный, с тонкой талией десятилитровый медный сосуд-мучал, а спереди, в связке с ним, такой же блестящий, но вдвое меньший кувшин-кутка. Здесь веками используются уникальные и формой, и орнаментом чеканные изделия. Уникальны и белоснежные, шитые золотом шали кубачинок, как уникален и удивителен сам этот знаменитый кавказский аул оружейников и златокузнецов, полностью сохранившийся и живущий самобытной и яркой жизнью экзотический средневековый город с бесконечным лабиринтом темных даже в яркий день проходов, вырубленных в камне узких лестниц, тупиков со снующими по ним детьми, цокающими по отшлифованному камню копытами осликами. В седы стены



домов вмазаны древнейшие резные камни с чудищами из разрушенных старых построек, стережет покой козлийный череп. Могучая круглая каменная боевая башня венчает пирамиду домов с открытыми взору крышами, на которых проходит половина жизни кубачинцев, легко переговаривающихся оттуда благодаря особой акустике с соседями без всяких телефонов. Девчушек, молодых женщин и старушек не встретишь здесь без рукоделья — они вяжут из цветной шерсти великолепные джурабы, а на гудекане — каменной площадке в центре аула, средоточии его общественной жизни, — непременно увидишь застывших в вечных позах каменными

изваяниями аксакалов, даже летом не снимающих свои каракулевые папахи. Если посидеть с ними здесь, на гудекане, за мирной беседой, не торопя расспросами, то услышишь в награду историю и легенды Кубачей, узнаешь о древних обычаях и старых мастерах, пока темная морщинистая рука рассказчика будет выводить на песке острием посоха вошедший в кровь орнамент.

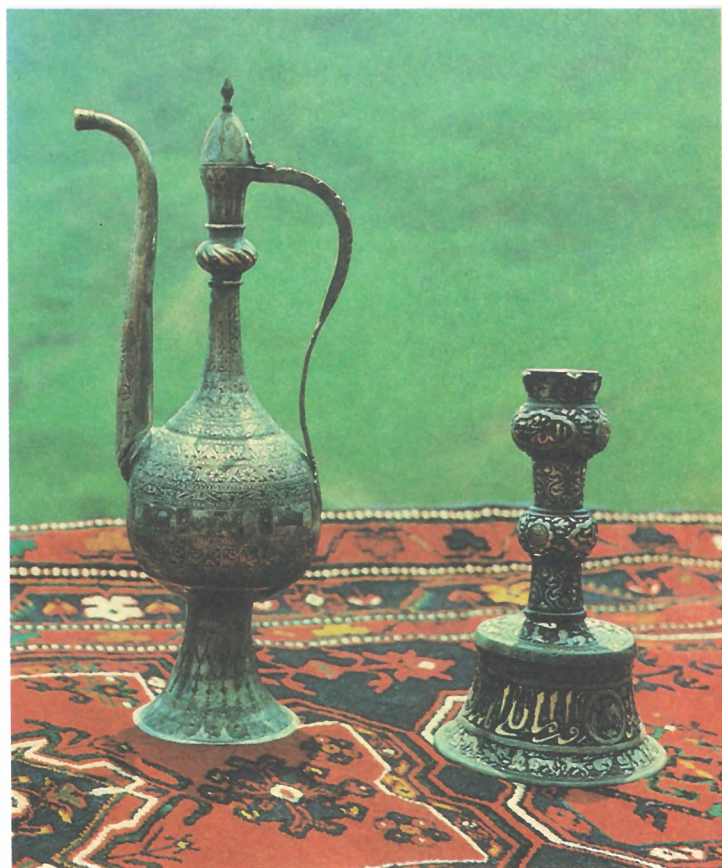
...Солнце наконец переваливает через гребень горы, воздух постепенно очищается от расцветной дымки, открывая взору все более отдаленные панорамы горной страны, серебристый зигзаг текущей далеко внизу речки, снежные вершины хребтов. Альпийские луга внизу еще не вошли в полную силу, на свежей траве лениво пасутся несколько овец, стада придут сюда немного позже. На южных склонах гонят упрямый стебель желтоголовые примулы. На самом горизонте узкой голубовато-серой полоской в сизой дали блеснуло море, очень далекое Каспийское море, до которого по прямой, вероятно, километров сорок, но дорога до него — череда серпантинных по





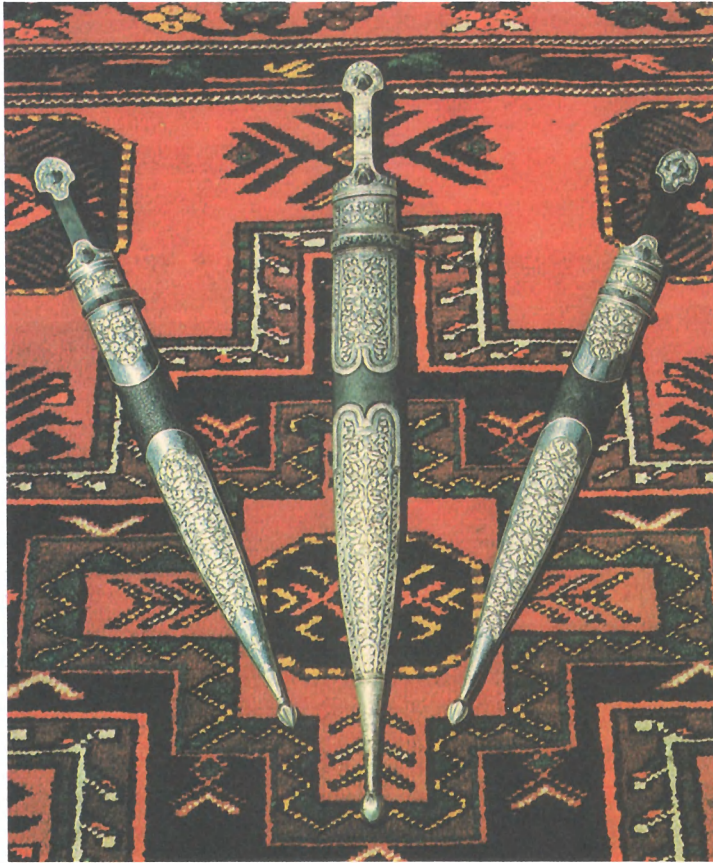
каменистой дороге — занимает часа два, а то и три. Хороший знак — увидел море. Весной и летом море можно увидеть с гудекана крайне редко — это привилегия ясных прохладных осенних дней.

Глядя отсюда, из поднебесья, на далекую каспийскую синь, понимаешь, почему тысячу лет назад арабский путешественник Аль-Масуди писал, что сказочная страна Урбуг недоступна для набегов соседних племен. А между тем совсем рядом, под Кубачами, орлиным гнездом укрепившимися на острокопечной скале, веками не прекращались войны, столкновения. Узкая равнинная полоска между Каспийским морем и восточными отрогами Кавказских гор, связывавшая Ногайскую степь на севере с Персией на юге, служила путем полчищам кочевников, персов, арабов, турок. Докатывались волны захватчиков и до аула. Среди множества бытующих здесь легенд есть, например, такая. Когда селение осадили турецкие войска, жители выставили на крыши медные мучалы, набив их негашеной известью, а на рассвете стали поливать ее водой. Турки, ре-



шив, что дымятся пушечные фитили, в спешке отступили. На протяжении веков ремесло жителей давало название аулу.

Старинные изделия
кубачинских мастеров



В центре —
кинжал XIX в.,
по бокам —
работы Р. Алиханова

Этот край звали страной зирехгеранов, то есть кольчужников и латников. Кубачи — то есть кольчужники — так его называли

в XVI веке турки. Две тысячи лет назад территория нынешних Кубачей входила в состав давно исчезнувшей Кавказской Албании, следы которой остались в виде «албанских» медных котлов да в орнаментах каменных надгробий, которые местные златокузнецы считают азбукой своего искусства.

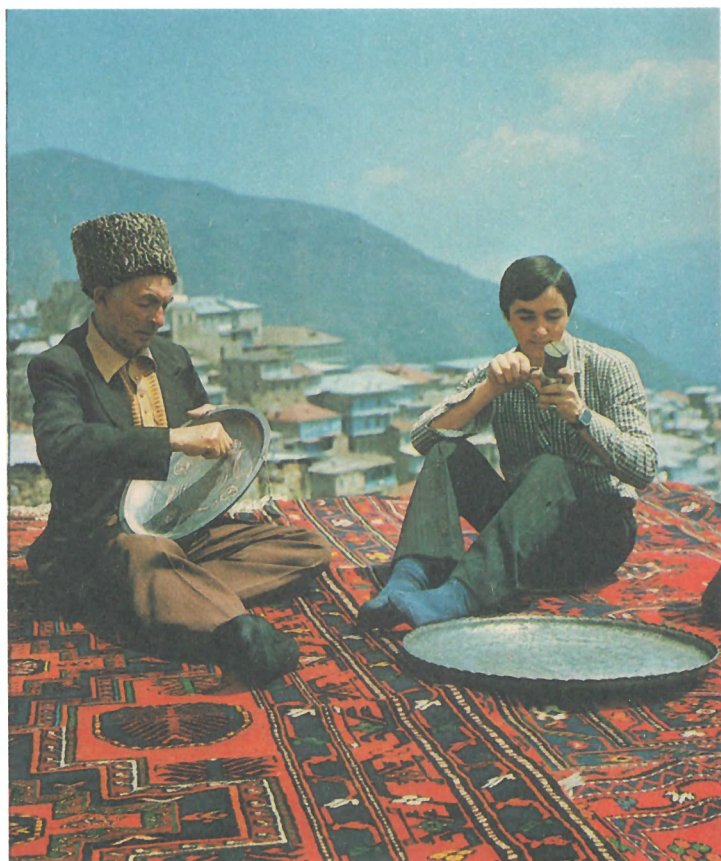
В те далекие времена здешние народы, по свидетельству Страбона, «почитали Солнце, Зевса и Луну». Сменяли друг друга завоеватели, менялись религии — язычество, христианство, ислам. Не менялось в течение веков лишь ремесло жителей. Еще в XII веке арабский историк Абу Хамид Андалузи писал: «Зирехгераны занимаются приготовлением всякого орудия, кольчуг, шлемов, мечей, луков, ножен, кинжалов и разной медной посуды... У них нет ни пашен, ни садов, но они народ зажиточный, и к ним из разных мест привозят всевозможные предметы».

Иноземных вождей, князей, шахов, эмиров и султанов влекли сюда, конечно, не земли, где на каменных осыпях миндаль только зацветает, когда на побережье уже зреют орехи.



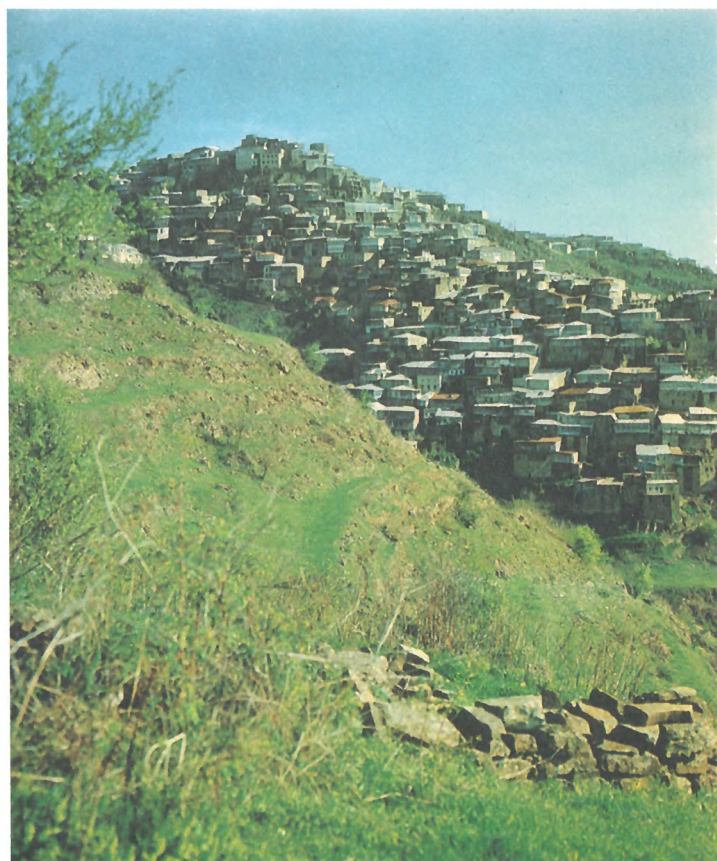
Влекла слава богатейшего города искусных ювелиров, оружейников, снабжающих весь Кавказ ратными доспехами в течение двух тысячелетий. «Наши деды откупились от Надир-шаха одной саблей,— вспоминают старики,— сам Шамиль присылал своих мюридов за дорогим оружием, а другой великий горец, Хаджи-Мурат, лично приезжал заказывать себе кинжал». Далеко расходилось изготовленное здесь оружие: в Оружейной палате Московского Кремля хранится, например, сабля князя Мстиславского работы кубачинских мастеров XVI века. Здесь ковали двойные тончайшие кольчуги, надежно закрывавшие все тело от ударов сабли, кинжала или стрелы. Здесь ковали драгоценные латы великим завоевателям, а в соседнем ауле Амузги варили настоящую «дамасскую» сталь, которую кубачинцы оправляли в серебро, золото и слоновую кость рукоятей, эфесов, ножен.

...Солнце поднимается все выше над аулом, согревая камни гудекана. Собираются на эти истертые веками камни кубачинцы. Среди них и Расул



Алиханов — один из самых уважаемых здесь потомственных мастеров. Народный художник РСФСР, лауреат Государствен-

Расул Алиханов
с сыном Ибрагимом



Кубачи обращены к ущелью многоярусным амфитеатром

ной премии имени И. Е. Репина. Он любит прийти сюда, когда из-под его резца выйдет очередная готовая вещица — сере-

бряный кумган, блюдо, кинжал, чтобы немного отдохнуть после многодневной работы, поговорить с другими мастерами об их общем искусстве, о его проблемах, вдохнуть вместе целебный и пропитанный духом творчества воздух Кубачей. Несмотря на шестьдесят с лишним прожитых лет, из которых более пятидесяти отдано искусству, Расул по-юношески бодр и подвижен, у него живое лицо деятельного человека, которому многое предстоит впереди.

В том, что кубачинцы свято сохраняют былые традиции лучших ювелиров Кавказа, ему принадлежит немалая личная заслуга: много лет он руководил обучением юных кубачинцев мастерству отцов, а своих восьмерых сыновей воспитал художниками. Сам Расул уже с восьми лет помогал в кузнечном деле своему деду Ахмеду и впитывал уверенность в могущество мастера над металлом. Учился он ювелирному делу у своего отца Алихана Ахмедова, знатока и виртуоза мельчайшего орнамента, гравировавшего и чеканившего ножны для сабель и кинжалов, пояса, пряжки, портсигары, а тот

в свою очередь — у дяди Ишима Усаева, который еще в конце прошлого века считался лучшим мастером в ауле. Отец рассказывал Расулу, как строгий учитель, придирчиво глядя поверх очков на изделия учеников и заметив малейшую неточность, безжалостно расплющивал молотком готовую работу и давал новое задание. Зато если работа ему нравилась, скупой на похвалы Ишим мог проронить: «Живой орнамент», что было ученику высшей наградой.

В многоярусном амфитеатре, которым Кубачи обращены к ущелью, каждая сакля кажется вырастающей из крыши нижестоящей. Плоские крыши, как единственные горизонтальные поверхности, служат людям и маленьким открытым двориком, на котором проходит значительная часть жизни обитателей дома. Сюда и привел меня Расул, чтобы продолжить наш разговор о кубачинском искусстве и его кудесниках. Разговор не мешал ему работать, и, обложившись инструментом, он вместе с сыном Ибрагимом продолжал трудиться, каждый над своим изделием: отец — над большим блюдом, сын — над браслетом.

Полвека, отданные ювелирному делу, были для Расула и годами постоянного изучения творческого наследия предыдущих поколений мастеров, напряженного раздумья об истории, сегодняшнем дне и дальнейшей судьбе промысла. Он скопировал на бумагу узоры практически всех старинных кубачинских изделий, орнаменты каменных стен, сюжетных композиций, высеченных на вмурованных в стены домов камнях из разрушенных зданий XIV—XVI веков. Весь собранный им материал и свой собственный опыт



он обобщил в фундаментальном исследовании «Искусство Кубачи», выпущенном в 1971 году в Москве.

Чем древнее
украшение —
тем скульптурнее
его форма



Чернение по серебру, скань, зернь — основные техники ювелиров

Велика заслуга Расула Алиханова и в развитии кубачинского искусства: самый горячий приверженец тщательного сохра-

нения древних традиций Кубачей, самобытности их искусства, он в то же время и новатор. Применяя древний тип орнамента или ювелирной техники, настоящий одаренный мастер своего дела непременно внесет в него что-то свое, свою творческую индивидуальность. Так и Расул. Именно он внес в вязь кубачинской чеканки мотив цветка, недаром на его рабочем столе среди карандашей, стамесок и резцов можно увидеть полевые цветы, засушенные листья, стебли. Он первым дерзнул вновь, спустя многие века, ввести в привычную орнаментику изображения зверей — барса, волка, оленя, коня, которые не допускались Кораном. Он смело отказывается от привычных типов узоров «мархарай» — «заросли», «тутта» — «ветка» в пользу более свободного, раскованного узора, уделяя больше внимания звучанию самого материала и формы изделия, что было характерно для ранних кубачинских произведений, особенно женских ювелирных украшений XVII — XVIII веков. Чем древнее эти украшения, тем ярче выступают в них массивность, скульптурность формы, обильное применение цвета. Большую роль играликовка и литье, цветные камни выступали в высоко поднятых выпуклых массивных кастах, а заполнявшая фон крупная и мелкая зернь, скань также служили усилению скульптурной выразительности браслета, броши, перстня, подвески. В более поздних изделиях конца XVIII — XIX века на первый план все больше выступает декоративная обработка поверхности, все большую роль играют скань, чернь, мелкая гравировка и чеканка, насечка,

усложненный узор, в которых кубачинские ювелиры достигли высочайшего мастерства. Разницу между древними и более поздними украшениями можно легко увидеть, когда кубачинки выходят в мае на традиционный весенний праздник «Сорок дней весны», который уже многие столетия служит здесь своеобразными смотринами. На этот праздник надевают в большом количестве хранимые в каждой семье драгоценности. Подвесок, серег, ожерелий, кулонов, браслетов, колец хватило бы на большой музей. Все мыслимые виды техники художественной обработки металла представлены здесь множеством нюансов и манер: ковка, литье, гравировка, чеканка, чернение, дражировка (светлый фон после чернения), монтировка по серебру, насечка золотом и серебром, скань. Массивные серебряные изделия (как от таких браслетов руки не устают?) богато украшены сердоликами, кораллами, альмандинами, бирюзой, гранатами, яшмой, лазуритом, цветным стеклом. На некоторых изделиях можно различить на узорах птиц, змей, коней — древнюю символику, восходящую к языческим верованиям, когда такие изделия служили оберегами и амулетами.

Возрождение старых традиций при изготовлении ювелирных, художественно-декоративных изделий, занимавших в жизни дагестанских горцев чрезвычайно значительную, а в Кубачах, где практически каждый мужчина был златокузнецом, совершенно особую роль, — главная мечта и забота Алиханова.

— Мы, кубачинцы, любим и ценим свое искусство, — говорит



он, — ведь в нем уже много столетий вся наша жизнь. И сегодня наши мужчины колдуют над серебром и медью, а наши

Из фамильной коллекции Алихановых



Усложнение форм серег, подвесок, брошей характерно для XIX в.

женщины ткут, вяжут, вышивают. Столько художников, сколько у нас в ауле, едва ли сыщешь в ином большом

городе. И как все художники, мы постоянно ищем, копаемся в собственной памяти, заглядываем к другим. Период конца XIX — начала XX века был особым временем в истории нашего селения. Одни мастера, гонимые нуждой, разбрелись по городам Северного Кавказа и Закавказья, другие в поисках признания и славы подались в Москву, Петербург, европейские столицы, даже в Америку. Наше искусство получило широкую известность, но одновременно отошло от своих истоков. Мы предстали перед миром в первую очередь как мастера-виртуозы, одинаково хорошо владеющие всеми видами ювелирной техники. От нас стали ждать работ пышных, богатых, перенасыщенных мелким филигранным орнаментом. И мы создавали такие работы, сознавая, однако, что наше настоящее, истинное искусство было более строгим, глубоким и благородным. Это противоречие всегда беспокоило нас. Сам я в своих наиболее важных работах старался и стараюсь вернуть те или иные забытые традиции. С этой целью я изучил особенности нашего орнамента, проследил их не только в ювелирных изделиях, но и в резьбе по камню, дереву, кости, в вышивке. Результатом этой работы стало то, что орнамент многих наших мастеров стал чище, выразительнее, ближе к первоисточкам. Затем мы с Гаджи-Бахмудом Магомедовым и другими мастерами стали разрабатывать в декоре своих изделий традиции старой местной сюжетной каменной резьбы и рельефов литых бронзовых котлов. В наши работы вошли образы сказочных зверей из этих рельефов, мы стали использовать

для работ традиционные формы неповторимых кубачинских латунных и медно-чеканных изделий — мучала, кунне, кутка. А что касается ювелирных украшений, то думаю, что они вновь должны стать важной областью кубачинского искусства. Надо признать, что именно в этой области мы, как ни странно, еще очень робко обращаемся к собственным традициям. Может быть, боимся, что необычные, нигде больше не встречающиеся формы наших браслетов, колец, цепей не придутся по вкусу покупателю, а может, просто забыли кое-какие из разработанных нашими предками приемов. И все же я уверен, что нам следует возродить эти традиции, столь важные для художественного метода кубачинского искусства, ибо именно в сохранении самобытности — столбовая дорога нашего творчества. Опыт наших отцов и дедов, которых мы любим и ценим, необходим и нам, и нашим детям, как чистый живительный воздух Кубачей — лучшего места на всей земле!

Конечно же прав Расул: традиции необходимо беречь, особенно в таком уникальном ауле, как Кубачи, где очень тонко чувствуют подлинную красоту вещи, ее узор, орнамент, где царит настоящий культ художественной старины. Почти в каждом доме кунацкая — парадная гостиная — увешана и уставлена сотнями самых разных произведений древнего искусства: коврами, оружием, фарфором, украшениями из Китая, Индии, Персии, Египта, Турции, завезенными в аул мастерами, уходившими в отхожие промыслы на юг России, Ближний Восток, в Среднюю Азию, но больше всего издели-

ями местных кузнецов прошедших веков.

Показал мне свою замечательную, собранную многими поколением мастеров коллекцию и Расул Алиханов. Особенно много в ней бронзовой, медной, латунной утвари с традиционным чеканным и гравированным орнаментом, в изготовлении которой кубачинские мастера достигли подлинного совершенства, поставив предметы горского хозяйственного обихода на уровень произведений искусства. Коллекция построена по строго заведенному принципу: внизу — тяжелые и более скромно декорированные котлы, украшенные рельефным орнаментом у ножек, над которыми целая полка уставлена конусообразными водоносными сосудами «мучалами» с цилиндрической крышкой и широким поддоном, украшенными традиционным чеканным фестончатым орнаментом и фигурными заклепками, соединяющими отдельные части сосуда. Следующий ряд занимают чеканные латунные сосуды «нукнусы», напоминающие ведро с широким дном. Затем идут сосуды «кутка», кувшины, кумганы, блюда и прочая утварь. Традиционно являясь обязательной частью приданого горянок, медная посуда всегда начищалась до блеска, ибо, по горским поверьям, этот блеск отгоняет от дома злых духов. Соседняя стена сплошь увешана фарфоровыми и фаянсовыми тарелками всех времен и народов, а рядом — великолепные женские украшения XVIII — XIX веков, ажурные пояса, застежки, подвески, серьги. И конечно, кинжалы.

— Кинжалы — моя непреходящая с годами страсть, — признается Расул, — ведь, по старой легенде, первый кубачинец

родился с кинжалом в одной руке и стихелем ювелира в другой. Сколько разных клинков — и старинных, и современных — оправил я в ножны и рукояти — не сосчитать, а сделав еще один, думаю о следующем. Вот и теперь задумал все свое мастерство вложить в новый кинжал, клинок для него я заказал последнему амузгинскому кузнецу Курбану Рабатову, владеющему секретом дамасской стали.

...Амузги — старый, полузаброшенный аул километрах в трех от Кубачей. Дорога к нему идет по петляющей горной тропе. Немало впечатлений дарит эта тропа очарованному путнику, поразительным образом соединив в себе неправдоподобную красоту кавказских предгорий с воплощенной в осязаемую реальность средневековой сказкой. Вот с правой стороны склонились над древним резным каменным надгробием жившего в далекие времена шейха ветви акации, перехваченные десятками выгоревших на солнце разноцветных лоскутов и бумажек, — древний обычай украшать таким образом особо чтимые места.

Впереди показались и развалины аула Амузги, где когда-то до полусотни кузниц ковали лучшую на Кавказе знаменитую «дамасскую» сталь. Сегодня под руинами царит покой и вечность. Но вот над старой саклей курится дымок. Карабкаюсь по кривым узюхоньким улочкам разрушенной цитадели и замечаю явные признаки жизни: бродячий ослик, горшки, кастрюли. Чудесам, кажется, не суждено кончиться сегодня, я не удивлюсь, если из-за груды желтоватого песчаника выйдет Али-Баба или Алладин. Из развалин действительно возникают



две маленькие фигуры — юные жители почти всеми покинутого селения. И ведут меня в кузницу... с пылающим горном.

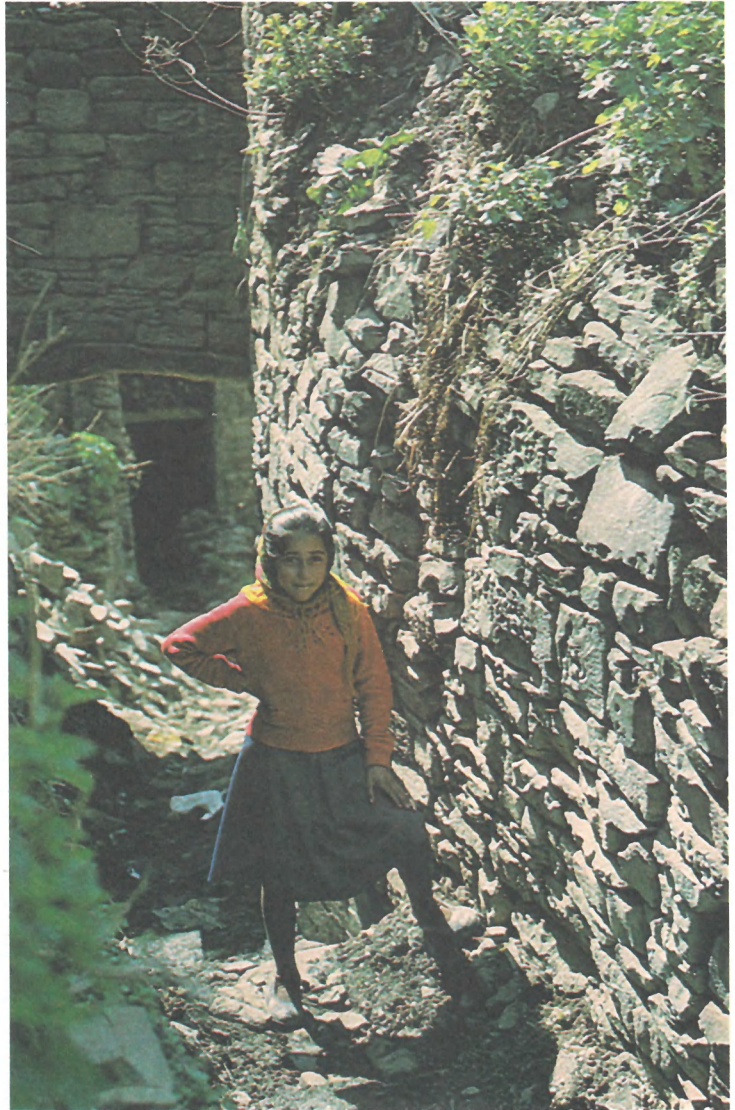
Седобородый старец в овечьей папахе кует изящный, с узким жалом клинок. Последний из прославленных амузгинских

В кунацкой дома
Алихановых

оружейников, Курбан Рабатов, оказывается, делает свои последние кинжалы для праздничного наряда артистов. «Нет, это не те клинки сварочного булата, что ковались из трех полос разной стали: мягкой и вязкой «дугалала» для сплошной части, крепкой «антушки» для лезвия и крепчайшей «альхана» для подложки,— сетует старик,— ну да для сувенирных кинжалов та и не нужна». В глазах последнего хранителя секретов стали, шашка из которой легко рубила гвозди, не оставляя следов на лезвии, и при этом сгибалась колесом,— стали, принесшей когда-то амузгинцам широкую известность, почудились печаль и некоторая неловкость из-за того, что из его, Курбана Рабатова, морщинистых, потемневших от горячего металла рук выходит ненастоящее оружие, недостойное его мастерства.

— Последний свой «дамасский» клинок я откую для Расула Алиханова,— глаза старого мастера загораются живым блеском,— пусть он останется памятью моему другу об амузгинских мастерах.

На обратном пути из Амузги Кубачи возникли за поворотом каменистой тропы в новом ракурсе. Я вспомнил одну из чеканных тарелок Алиханова с видом аула. Он изображен был там именно с этой точки: пирамидкой тесно прижавшихся друг к другу домов — гордый и замкнутый мир кубачинцев. «Кубачинцы женятся только на кубачинках, а девушки наши выходят замуж исключительно за своих,— сказал мне Расул.— Почему? Да очень просто: во-первых, лучшей и работающей на свете жены не бывает, а во-вторых, наш язык не понимают даже жители соседних сел одного с нами народа — даргинцы».

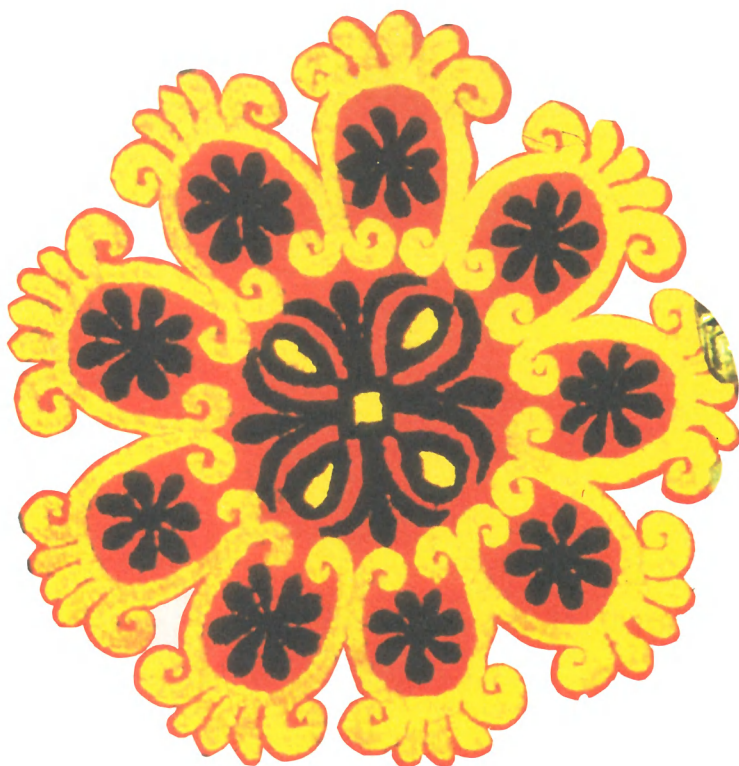


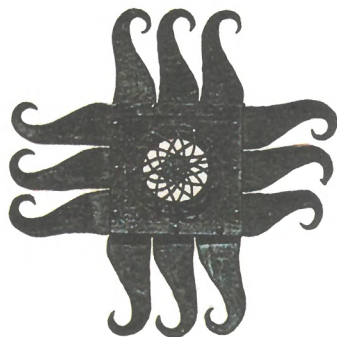
Да, таков этот удивительный аул, каменистая, бесплодная почва которого заставила его трудолюбивых жителей стать искуснейшими мастерами. Обособленный на протяжении тысячелетий мир укрывшегося от воинственных и грозных соседей на скалистой вершине селения условием сохранения жизни требовал сохранения секретов оружейного и златокузнечного дела. И в его замкну-

том пространстве возник совершенно особый уклад, по-своему стали развиваться язык, обряды, привычки, одежда. В него нельзя было допускать чужих, отдавать невест в другой аул. На протяжении веков руки кубачинца держали кинжал и штихель. Сегодня, когда отпала необходимость в первом, они с еще большей уверенностью держат инструмент художника.

РОДНИКИ ДУШИ

Литовские кованые навершия придорожных столбов, армянские резные памятные камни-хачкары и родники, расписные гуцульские яйца, ритуальная кумысная посуда якутов, русское рождественское обрядовое печенье, таджикская вышивка с небесной символикой — все эти реликты народной духовной культуры и древнего миропонимания живы и в сегодняшних обычаях





Подарить людям солнце

«Пылающее солнце, дружески протянутое на ладони ближнему своему, солнце, похожее на человеческое сердце» — так увидел картину «Дружба», написанную великим литовским художником и музыкантом Микалоюсом Чюрлёнисом, поэт Эдуардас Межелайтис. Небесный огонь и земное тепло, дерзкий полет взволнованной мечты и поэтическое восприятие мира — не за эти ли качества Ромен Роллан назвал Чюрлёниса Колумбом нового духовного континента? В своем наполненном музыкальными ритмами светлом мире грез, фантазий и вселенской гармонии искал он откровений Дружбы, Любви, Жертвы, Мысли, Истины. И в симфонических поэмах, и в поэмах на холсте — «Сонате весны», «Жемайтийских столбах» — источником вдохновения в этом великом поиске неизменно выступают у него народное творчество, образы и символы литовского искусства. Сам первоискатель и проводник в мире прекрасного, он напутствовал тех, кого влечет этот тернистый путь: «Иди, иди без отдыха, и если цель будет



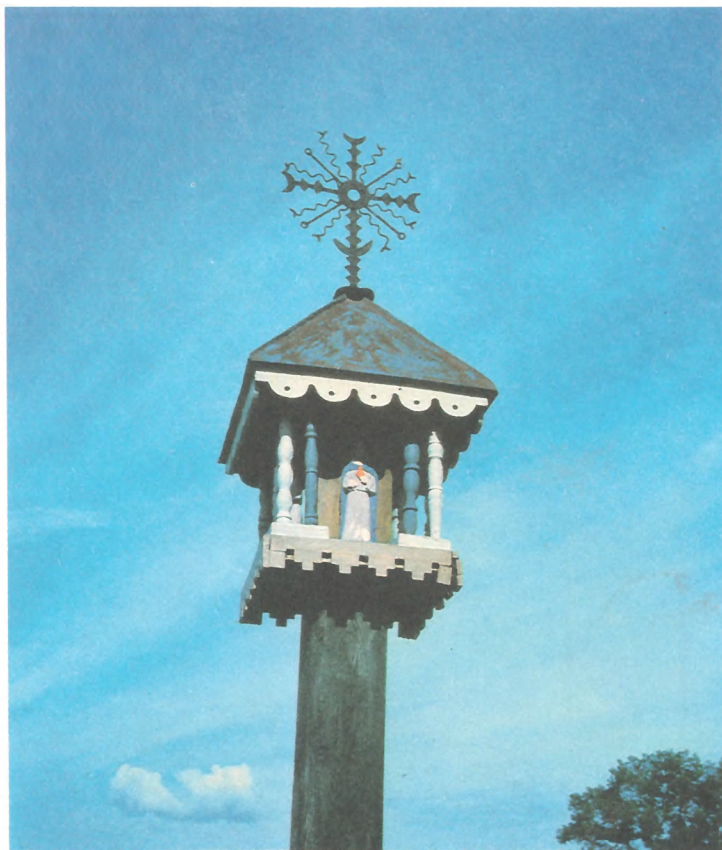
еще очень далека и старость настигнет тебя, то разглядишь скамейку, для гонцов предназначенную, и там никогда не будет недостатка в молодых». Чюрлёнис оказался пророком. Дорога жизни проходит по обычным земным дорогам, и на них в первую очередь человек оставляет свой след. В Литве с ее древними придорожными ритуальными столбами (родился человек — поставь резной столб-символ, умер человек — снова поставь у дороги столб) это понимаешь, как нигде. Дороги связывают людей, соединяют и время, не давая ему распадаться на обрывки. Философское откровение гения лишь продолжает мудрость изначальной народной симво-

лики. Соединила времена и «Дорога Чюрлёниса» — между Вареной, где прошла юность художника, и Друскининкаем, где открыт ныне его мемориальный музей: в 1975 году, к столетию художника, по древнему обычаю, поставили вдоль нее столбы-памятники. Возродить народную деревянную монументальную скульптуру съехались тогда в летний лагерь, в местечко Перлое, мастера со всей Литвы. От зари до зари стучали топоры, высекая из могучих дубов столбы-памятники, грохотал металл в кузне, где Йонас Пранинскас ковал для них традиционные «солнышки» — ажурные наверхи столбов, которые так любил изображать на своих полотнах художник. Замечательным музеем стала дорога его памяти, ее философский венец — завершающий триптих при въезде в Друскининкай: столб-колокольня олицетворяет музыку, другой столб — палитру, третий — с фигурами старца, юноши и ребенка — мысли художника о сущности бытия, которые нашли столь ограниченное выражение в его нападствии, слова которого и вырезаны на постав-

ленной здесь под соснами скамье. В закатный час пылающее небо зажигает над триптихом кованные солнышки Йонаса Пранинскаса.

Строить, притом совершенно бескорыстно, дорогу творчества, дорогу-мечту, дорогу-надежду, дарить людям свои солнышки мог только человек из плеяды Гонцов. Во время войны он освобождал родную землю от фашистских захватчиков, а потом многие годы украшал ее, работая садоводом и агрономом. И лишь много позже, когда другие уже думают о покое после трудов, Йонаса, в душе всегда художника, вдруг потянуло к металлу: в детстве, прошедшем в Кедайнском районе, ему приходилось помогать в кузнице — ковать подковы, оси для телег, сельский инвентарь. Спустя сорок с лишним лет понял, что должен заставить железо принять образы, рождавшиеся теперь в его сознании. В старом гараже устроил примитивную кузню, и через десять лет упорного труда металл полностью подчинился кузнецу: он мог выковать лепесток розы, которую когда-то выращивал.

Мастер подоспел вовремя: рождалась Чюрлёнис-дорога. И с наковальни Пранинскаса стали выходить «солнышки». Главный мотив этих любовно названных в народе навешенных — всегда дневное светило. Часто ему сопутствуют луна, звезды, геометрический и растительный орнамент и даже... змейки. Символика «солнышек» непременно связана с древними верованиями и обрядами.



Придорожные
часовенки
«кеплички»



В Европе литовцы позднее всех были обращены в христианство — лишь в XIV веке, древняя языческая атрибутика здесь необычайно живуча, а так как память об ушедших чрезвычайно сильна и почитаема в Литве, знаком этой памяти стало обожествлявшееся светило, с которым здесь связано немало преданий.

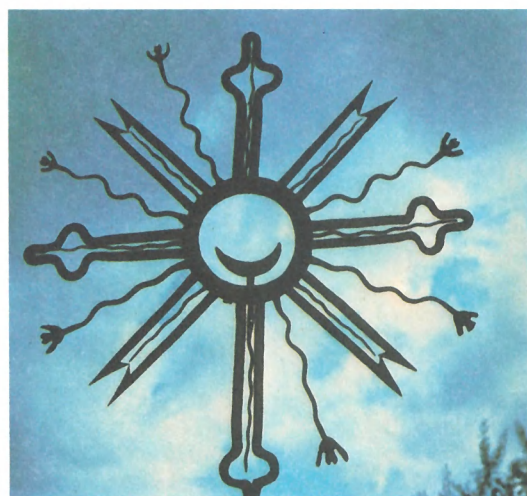
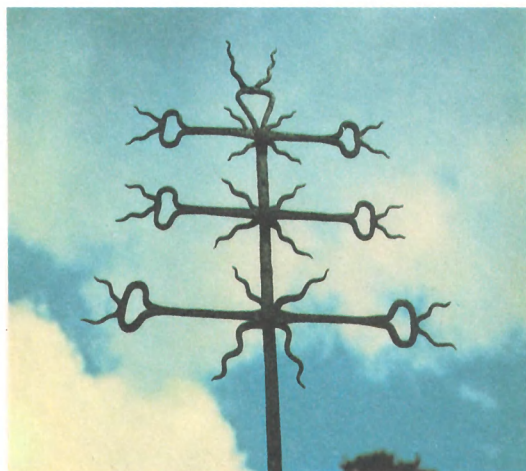
По одному из них, Солнце — «божья дочка» — представляется женою Месяца, а звезды — их детьми. Когда неверный супруг начал ухаживать за румяной Денницею — Венерой,

громоносец Перкун выхватил меч и рассек лик Месяца пополам.

Другое гласит, что царь — демон туч, гневаясь на Солнце, повелел заключить его в специально построенную башню, и Солнце перестало светить. Тогда двенадцать планет, лишенные его света, заказали огромный молот и, пробив этим молотом-молнией отверстие в стене, освободили Солнце из тяжкого заключения ледяной башни-зимы. А вещим кузнецом был сам бог-громовержец Перкун, кующий судьбы человечес-

кие в своей кузне среди грозных туч.

Один из образов Перкуна, разбивающего огненными стрелами демонов туч, — это змей. Еще не так давно в Литве наносить какой-либо вред змеям было строго воспрещено, а убить змею считалось величайшим грехом, священным узам позволяли селиться в доме под печкой, чтили их, как пенатов, и приносили в дар молоко, сыр, яйца и кур. Если те вкушали предложенные яства, это принималось за добрый знак, нетронутая пища указывала на грозящие бедствия.



Неудивительно поэтому, что мотив Солнца очень популярен в литовском народном искусстве. Он встречается и в старинных песнях, и в археологических находках, в украшениях конской сбруи, в орнаментах народной керамики, прялок, писанок. Любимое народом, дающее жизнь Солнце утверждается и в солярных изображениях, хотя угадывающийся в форме «солнышка» крест говорит о том, что это символ прощания, раздваивающиеся лепестки его перекладин, небесные светила, святые рощи

и ужи — гимн жизни, природе, плодоношению. Так поразительным образом христианские и языческие образы сплелись в этом уникальном виде народного искусства.

Кованые «солнышки» были настолько любимы народом, что эти ажурные фантазии местных гештосов-виртуозов украсили в XVIII—XIX веках также костелы, часовни, столбы с часовенками-кеплицами, кладбищенские ворота, надгробные памятники, где трубящие ангелы мирно уживаются с извивающимися ужами.

Старинные «солнышки»





Й. Пранинкас.
Кованые навершия
в Аблинге

Небесная символика и прежде присутствовала в похоронном обряде. Когда-то, в далекие времена, здесь существовал обычай ставить надгробные столбы и доски с изображениями Солнца, звезд, животных и птиц. На Куршской косе, на дюнах Неринги, где Река Времени течет медленнее и не смыкает на своем пути этнографические реликты, до сих пор ставят на могилах подобные доски: дубовые — для мужчин, липовые — для женщин. Культ памяти — это вера в будущее. Дорога Чюрлёниса проло-

жена не к ушедшим, а к грядущим. Выковав первое свое «солнышко», Пранинкас принял эстафету Гонцов. И тогда в его жизнь вошло обжигающее слово Аблинга. Название этой стоящей на живописных холмах деревни знает каждый в Литве: она была расстреляна и дотла сожжена фашистами в первый день войны. Сорок две крестьянские жизни оборвались тогда утром на берегу текущей под холмом речки. Это была первая массовая расправа с мирными жителями в той страшной войне. А спустя три с лишним десятилетия в Аблингу съехались скульпторы, художники, народные резчики по дереву, кузнецы — и все расстрелянные жители деревни восстали из пепла: черные,

словно обугленные фигуры поставлены на лишенном растительности склоне холма, и только полевые ромашки склоняют головы к подножию Владаса Балтуониса, Пятре Срюбальте, семей Жебраускас, Луожиса и их односельчан. Ни один ваятель не имел эскиза, ни одной скульптуре не было заранее определено место. Они встали словно сами собой, чтобы, встречая и провожая день длинными тенями, делающими их исполинами, беречь и охранять мирную жизнь своих соотечественников. Нимбами скорби возли над их головами «солнышки» Пранинскаса. И символами неугасаемой жизни.

Шли годы, и немолодой мастер стал подумывать о скамейке на



Йонас Пранинскас

Дороге Гонцов. Тогда он собрал своих друзей по ремеслу и объявил им, что решил построить хорошую, просторную мастерскую для всех кузнецов, где они смогут вместе работать, учить других. Вольготно стучат теперь молотами Перкуновы внуки. А мастерская становится постепенно музеем их работ. Вот и сейчас, когда я пришел к Йонасу, на полу разложены большие листы ватмана с эскизами люстр, бра, подсвечников, дверных скоб, решеток и целыми галактиками разнообразных «солнышек».

Какое из них кует сегодня Пранинскас? Может быть, вот это — с тонкими, как стилет, лучами, исходящими из большого овала вперемежку со змейками и со сложным ажурным переплетением, которое могло бы стать геральдическим знаком Рыцаря Вечного Солнца? А может быть, руки мастера неподвластны сейчас линиям заготовленных эскизов и творят что-то лишь возникающее в эту минуту в его воображении? Я спрашиваю об этом стоящего возле огня кузнеца. Железный прут толщиной в палец калится там, наливаясь малиновым цветом окружающих его углей. Полуметровыми черными щипцами Йонас вынул его из пекла и опустил на

наковальню. Молот он перехватил правой рукой примерно посередине рукояти и с размаху бросил его на прут. Наковальня, инструменты вокруг отозвались железным лязгом. Кузнец поднимал и опускал свое оружие, поворачивая прут левой рукой, и вскоре расплюснутый конец металлического стержня обрел форму листа.

— Ты угадал, я еще не знаю, каким его сделаю, но хочу, чтобы от моего «солнышка» исходило много света и тепла. А еще добра, — добавляет он, поразмыслив.

— Тогда поставьте его перед входом в свой дом, Йонас, и пусть оно светит маяком всем, кто выходит на путь духовных исканий.



Вода и камень

Асфальтовая лента шоссе стремительно рассекала собой каменную твердь холма, по обе стороны от дороги время от времени громоздились кучи больших белых камней: бульдозер, пытаясь сделать пригодным для обработки склон холма, сгребал с тонкого слоя земли известняковые глыбы. Невольно вспомнилась часто рассказываемая гостям в Армении притча о том, как Бог, распределяя землю, армянам наделил последними, когда все плодородные участки были розданы, и дал им горсть голых скал. «Айастан — карастан» («Армения — камень»), — гласит народная поговорка. Наверное, поэтому армяне говорят: мужчина должен посадить дерево, вырастить сына и поставить родник.

— Из камня мы получаем хлеб, — сказал мой попутчик и собеседник, один из самых известных в республике резчик по камню, Грачья Степанян, и его слова не прозвучали преувеличением. Сахарным конусом возвышался впереди Арарат — каменный страж каменной страны. А мне вспомнилось обрученное с камнем



синее зеркало Севана и черный силуэт оставшихся от древнего монастыря зданий, стоящих над озером тысячу с лишним лет. Жемчужину Армении — Севан — природа взяла в каменную оправу, и человек, вторя ей, с глубокой древности заставлял камень служить воде. До сих пор в глухих, труднодоступных местах Гехардского нагорья охраняют родники как высшую драгоценность могучие каменные исполины, называемые вишапами, — тотемы с бычьими или рыбьими ликами изваянные тысячелетия назад, в бронзовом веке. Родникам издревле придавали здесь чудодейственные свойства. А разве это в самом деле не чудо — давать жизнь камням, заставляя рас-

ти на них пшеницу и виноград?! И грозные каменные духи воды несут свою бессменную службу. Некоторые родники, считавшиеся священными в языческие времена, по традиции продолжали почитаться и после принятия в 303 году христианства, как, например, источник в одной из пещер вырубленного в скале Гехардского монастыря, которому придали в XIII веке архитектурный облик христианского храма.

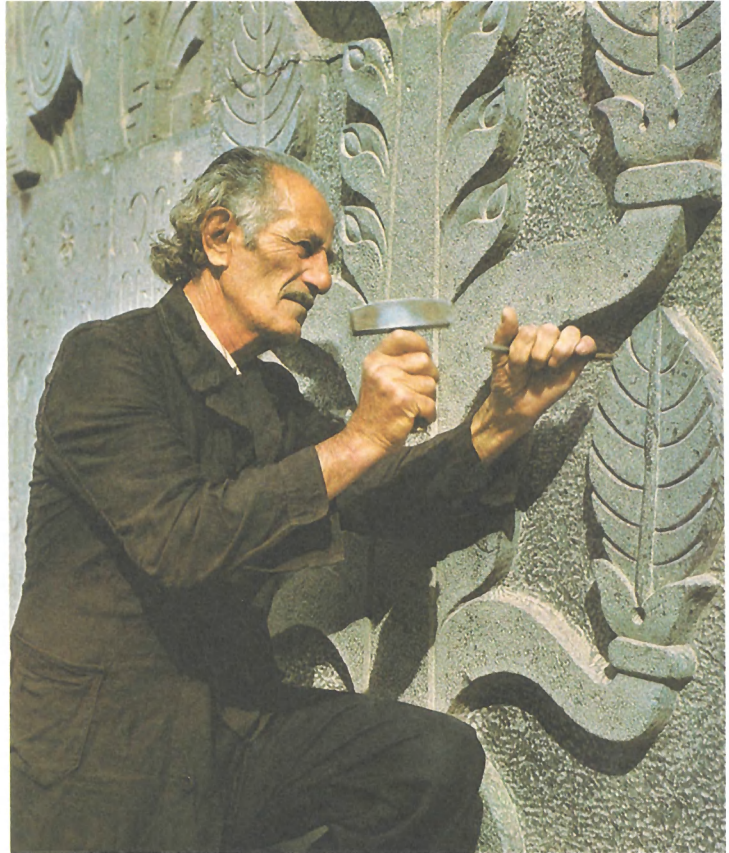
Каким мужеством и могучей верой в неисчерпаемость человеческого трудолюбия должен был обладать неведомый каменотес, сделавший первую щербину на поверхности скалы, чтобы вслед за этим начать вгрызаться в базальт и вырубать в крепчайшем камне миллиметр за миллиметром огромные залы...

Наверное, у него были такие же красивые, тонкие, жилистые руки, затянутые узлами вен, такие же умные, много знавшие твердые глаза, как у Степаняна, глаза, всегда воспаленные от напряжения и каменной пыли. Больших мастеров в Армении зовут варпетамы. Варпетов, строивших родники,

в древности почитали как свя-
тых. Я смотрю в глубокие блестя-
щие глаза и вижу в них
гордость варпета, навсегда
победившую усталость тяжело-
го труда и многих прожитых
лет, от которой не убереглись
поседевшие волосы, смуглое,
в разводах морщин, тонко очер-
ченное лицо.

Мастер везет меня в Эчмиад-
зин, где каменная летопись
армян хранит страницы семнад-
цати веков и где многие древ-
ние и новые камни испытали
удары молотка Степаняна. Пер-
вый родник на пути бьет из
скромной каменной тумбы близ
арки ворот, ведущих к раз-
валинам Звартноца — знамени-
того храма VII века, один из
тысяч родников Армении — ах-
пюров, как их здесь называют.
Вскоре взору открывается ве-
личественная громада устоя-
вшего до наших дней храма
Рипсимэ, тоже VII века, от-
деланного красным туфом. Это
уже Эчмиадзин.

Годы труда отдал Степанян
вместе с другими камнерезами,
восстанавливая, реставрируя
древние святыни армянской
земли, утверждая на ней па-
мять об истории дальней и со-
всем близкой дню сегодняш-
нему. Два десятка шагов раз-
деляют здание с богатейшей
каменной резьбой, построенное
в раннем средневековье, и па-
мятник, вырубленный Грачье-
й Ростововичем из серого гранита
к пятидесятилетию трагичес-
ких для армянского народа
событий 1915 года — учиненной
турками массовой резни. Этот
памятник Степанян делал по
проекту своего друга, замеча-
тельного и горячо любимого
в Армении скульптора и архите-
ктора Рафаэля Исраэляна. По
его же рисункам резал
в 1949 году и декор портала

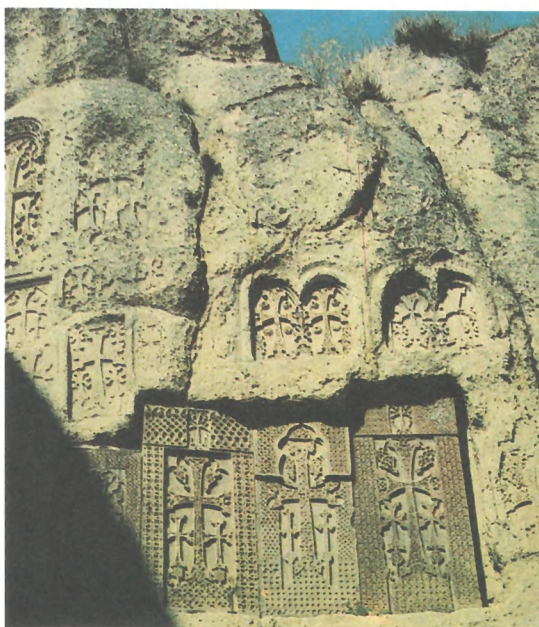


Грачья Степанян

монумента Мать-Родина, воз-
вышающегося над Ереваном.
Не может варпет, вырезая
чужие узоры из камня, и сам не
быть художником. Большинство
работ Степаняна украшает его
собственный орнамент. Исто-
чники, питающие его творчест-
во, — старинные армянские
книжные миниатюры и хач-
кары — резные крест-камни,
восходящие к памятным и ме-
жевым камням времен Урарту
и языческой Армении. В хач-
каре — небольшом или огром-
ном, до трех метров в высоту
каменном монолите — читается

символ проросшего зерна или
солнца. Сам крест при этом
настолько украшен каменной
резьбой, что под ее ажурным
покрывалом нередко теряет
свои очертания.

Если на первых порах — появи-
вшись более тысячи лет на-
зад — хачкары несли в себе
абстрактную идею христианства
и его заповедей, то со време-
нем эти носители веры, подобно
древнейшим клинописным сте-
лам, включили в себя множе-
ство других значений: по расшиф-
рованным на их боках надписям
определено, что хачкары уста-
навливались по самым разным
поводам: по случаю заложения
деревни, окончания строитель-
ства моста, в честь победы над
врагами, в благодарность за





Озеро Севан.
Севанский мона-
стырь. IX в.

Гехард. Хачкары,
вырубленные в скале

Руины Звартноца.
VII в.

Хачкары близ Севан-
ского монастыря

Хачкары в Гехарде



получение земельного надела, как межевые, пограничные камни, как памятники умершим. Эчмиадзин — своеобразный музей хачкаров. Лучшие, древнейшие камни привезены и установлены здесь вдоль стен, по центральной аллее. Вот стоит хачкар XIII века знаменитого ваятеля Павгоса из Гошаванка, признанный лучшим из крест-камней за всю историю страны.

На глубокую рельефную резьбу белого камня словно наброшена паутинка тончайшего кружева. Среди георгинов на центральной аллее стоит строгий изысканный хачкар красного туфа. Грачья Ростомович замедляет шаг — это его, Степаняна, работы хачкар удостоился чести



Эчмиадзин.
Хачкар. 1279 г.

занять место среди национальных святынь. Один среди десятков древнейших. Глядя на филигранный рельеф, я вспоминаю резную тарелку толщиной в три миллиметра из серого гехардского фильзита, которая хранится в Москве, в Музее искусств народов Востока, другие ранние работы Степаняна, которые мне с гордостью показывали в Музее народного искусства Армении, и радуюсь тому, что в руки варпета попал именно этот материал — камень. Дело в том, что камнерезом Степанян стал

уже в зрелом возрасте, будучи виртуозным... чеканщиком-ювелиром! Этот поворот в творческой судьбе вызван важнейшей переменной в жизни Грачья Ростомовича — в 1946 году он в числе многих других репатриантов вернулся на родину из Ирана, куда был увезен в детстве родителями. Пробуя новый материал, прикоснулся впервые стамеской вместо привычных серебра и золота к камню и с тех пор не изменяет ему. Украшал резьбой здания вокзала, Совета Министров, рынка в Ереване, дома в Джермуке, Дилижане, Севане. Потом пришла дружба с Рафаэлем Исразляном, варпет потянулся к традиционным национальным формам, захвати-

ли хачкары, родники, памятники.

Здесь, в Эчмиадзине, хачкары — серые и почти белые, красные и с сиреневым отливом, черные и табачного цвета — словно отразили все богатство каменной кладовой Армении: мрамор, гранит, базальт, туф, фильзит. Я спрашиваю Степаняна, какой камень его самый любимый и, еще не успев услышать ответ, догадался сам — конечно, туф, самый «армянский» из всех камней. — Да, ты прав — туф, и Исразлян всегда хотел, чтобы я ре-



Эчмиадзин.
Хачкар. 1543 г.

зал из нашего, особого, национального камня. Он мягкий, но от воды и ветра становится только крепче. Ты видел, Эчмиадзинская церковь стоит тысячу триста лет... Когда я ударяю зубилом по туфу, то слышу эхо. Камень отзывается мне, как живой. Свои любимые хачкары я вырезал из красного туфа. Сколько хачкаров вышло из-под его рук? Мастер не может назвать цифру.

— Считай сам: в среднем хачкар я делаю два-три месяца. Хачкары — любовь и страсть Степаняна. Эту любовь он пере-



Г. Степанян.
Резьба
портала монумента
Армения-Мать

нес и на свои родники. Самый большой в Эчмиадзине родник — Грачья Ростомович поставил его в пятидесятые годы — увенчан хачкаром XVIII века: так делали и в старину. Продолжает этот родник и еще одну старую, идущую из средних веков традицию — он построен на средства человека, пожелавшего таким образом оставить свой след на земле, — ктитора. Судьба распорядилась так, что этот человек, подобно многим армянам, оказался вдали от родной земли и, любя ее, подарил ей и ее людям самое

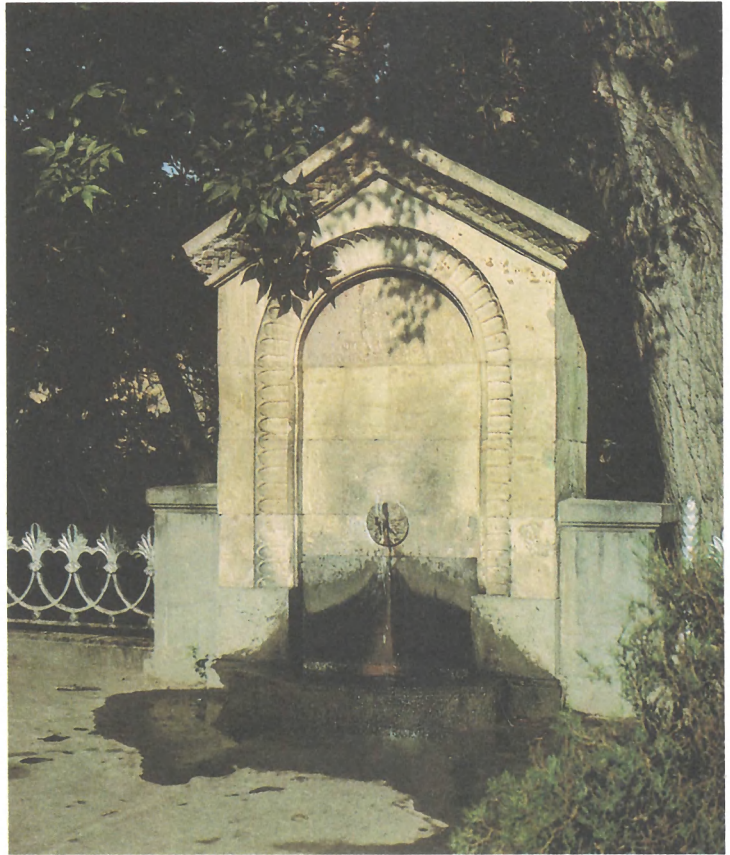
дорогое — родник. Об этом гласит и выбитая на камне надпись. Как и хачкар, родник — часто память о событии: базальтовый родник на Пушкинском перевале, например, увековечил скорбную встречу великого поэта с телом Александра Грибоедова, которое везли на арбе в Тифлис. В Армении что ни родник — то надпись. «Христос Бог, помилуй священника Мхитара, пожертвовавшего сто серебряников роднику» — одна из самых ранних известных — на большом роднике, стоящем на окраине Санаина, в ущелье Севордяп-зор, она сделана в 1255 году. «Не всякий может пить эту воду — моя вода особая, не каждый может прочитать мое письмо — мое письмо осо-

бое» — так перевел мне Грачья Ростомович посвящение на беломраморном роднике-памятнике великому ашугу — народному музыканту и композитору XVIII века Саят Нове, установленном в самом центре Еревана. «Пусть никогда больше не будет войны» — начертано на многих родниках в армянских селениях, поставленных в память невернувшимся солдатам. В Кировакане вам покажут дом мастера Меграба, поставившего четыре родника — в память погибшим, защищая Родину, четверым своим сыновьям. Александру Матросову, Олегу Кошевому, Александру Чекалину и другим героям Великой Отечественной войны посвящены стоящие в ряд

родники у детского парка Еревана — над ними трудился Степанян. Память не стареет в роднике, как не застаивается чистая и прозрачная вода в его струе.

Эти родники — строгой классической формы: арочка с двускатным перекрытием, пришедшей в архитектуру ахпюров многие века назад. Похожие фасады можно увидеть у родников на миниатюрах средневековых рукописей в Матенадаране. В те времена родники играли исключительно важную роль в жизни людей. Для многих из них вода подводилась по закопанным в грунт глиняным трубам на большие расстояния — в древнюю столицу Армении Ани или крепость Бджни, например, — свыше десяти километров! В скалах высекались запасные водохранилища на случай засухи или осады, а сами родники, рассчитанные иногда на большое число людей, были очень крупными. Так, родник монастыря Ахпат, построенный настоятелем Иоанном в 1258 году, имел площадь помещения тридцать квадратных метров. Как и прежде, родник в селе — это не только вода, это еще и место встречи людей, где можно узнать новости, поговорить с соседями, обсудить дела. И еще, может быть это главное, родник — это традиция. Традиция, через которую идет связь времен и поколений. Поэтому вы нигде не увидите здесь железную трубу с водопроводным краном. Великое благо — вода — достойно иметь подобающую опрау!

В разных концах Армении служат людям родники, поставленные народным мастером Грачьею Степаняном. Один из них украшает сквер напротив ереванского Дома печати. Его



Г. Степанян.
Родник у детского
парка в Ереване

фасад решен в форме виноградной лозы со свисающими гроздьями, а к воде припали напиться два каменных барашка. Это единственное произведение Степаняна, выполненное им в двух экземплярах: двойник родника отправлен в итальянский город Каррару — побратим Еревана и родину знаменитого белого мрамора, из которого ваяли великие скульпторы античности. Присланная итальянцами в ответ скульптура — рука с раскрытой ладонью — установлена неподалеку от родника Степаняна.

Родник этот, стоящий на пересечении двух людных дорожек, укрыт от солнца могучими кронами платанов, и в жаркий день возле него всегда прохладно. Мы сидим с мастером в сквере на скамейке и смотрим, как возле родника то и дело останавливаются прохожие, чтобы утолить жажду чистой вкусной водой. Если бы они знали, что сидящий в тени на скамейке пожилой человек с добрыми усталыми глазами и есть тот мастер, что поставил его, то непременно подошли бы со словами: «Да будет долгой жизнь твоя, как не иссякает родник!» — самое теплое здесь пожелание. Завидная судьба — знать, что люди всегда будут пить из твоих родников!



Дорого яичко...

Пролетела над горами прекрасная птица с золотыми перьями, махнула крылом, и зазвенели ручьи, разбуженные ее теплым дыханием... Первыми сквозь скорлупу зимней оболочки, сковавшей многоцветье карпатской природы, проклюнулись подснежники. Вытянули свои светлые головки над пожухлой прошлогодней травой, но, увидев, что все еще кругом спит, что поспешили со своим летним нарядом, поскорее стряхнули его с себя. Но уже был услышан вокруг этот беззвучный весенний будильник на пробуждающемся лугу. Забродили соки земли, и вот уже обнажила свои белые пушистые кисточки верба, а на южном склоне, укрытом от ветра буковой рощей, потянулись к солнцу одуванчики, изогнула шею и запахнулась желтым шарфом заповишь, пробудились медуница, нарциссы, левкои...

Из окон хаты Анны Бобяк в какую сторону ни глянь — весенние яркие краски разбросаны щедрыми мазками. Надо торопиться, пока лето не успело притушить этот пожар. Исподволь отбирала она в по-



следние дни из-под своих лучших несущек самые белые и крупные яйца, наколола и положила в железную баночку — «кулешник» — куски черного пчелиного воска, выбранного осенью из ульев, привела в порядок «кыстки» — специальные писальца, или писачки, для росписи яиц — крошечные, скатанные из медной фольги воронки с деревянной ручкой. Все готово в доме Анны для того, чтобы все вспыхнувшие краски весны перенести на сферическую поверхность яйца. В глубочайшую даль веков уводит этот обычай...

Из яйца, из нижней части,
Вышла мать-земля сырая;
Из яйца, из верхней части,
Стал высокий свод небесный;

Из желтка, из верхней части,
Солнце светлое явилось;
Из белка, из верхней части,
Ясный месяц появился...

Это чудесное яйцо — колыбель Вселенной — снесла утка, в облике которой дева неба и матери воды Илматар-Каве явился, по свидетельству финского эпоса «Калевалы», сам всевышний бог Унко. Представления о яйце как источнике жизни и самой Вселенной восходят к глубокой древности: они отразились в индоиранских легендах, Геродотом записано предание о том, что мир создан из яйца, положенного в святилище Гелиоса птицей Феникс, происхождение Вселенной от яйца было принято у греческих и римских философов. Из византийских источников представление об уподоблении мира огромному яйцу перешло и в древнеславянские рукописи. Сферический небесный свод составлял верхнюю половину его скорлупы, а нижняя ее половина замыкала собой под-земный мир.

Космогонические мифы — сказания о весеннем обновлении природы — так считает замечательный знаток и собиратель

русского фольклора А. Н. Афанасьев. Яйцо, как метафора солнца и молнии, принимается в мифологии за символ весеннего возрождения природы, за источник ее творческих сил. Когда холодное дыхание зимы налагает на землю и небо печать смерти и разрушения, в этом яйце таится зародыш будущей жизни, и с приходом весны из него создается новый мир. По древнему поэтическому представлению, восходящее поутру солнце рождалось из темных недр ночи, а солнце весеннее — из недр грозных туч. Золотое же солнечное яйцо несла черная птица-ночь, или птица-туча (миф, по преимуществу соединяемый с петухом), в образе которой равно олицетворялись утренний рассвет и пламя грозы.

Древние народные обряды и обычаи, связанные с символикой яйца, сохранились и с приходом христианства. Пасха совпадает по времени с языческим праздником возрождения весенних сил природы, вот и красят яйца по весне.

«Крашенку» зарывали в кадку с семенным пшеничным зерном — к богатому урожаю, им гладили по спине скот перед выгоном в поле, приговаривая: «Как яичко гладко и кругло, так моя лошадушка будь гладка и сыта». Яйцо вмуровывали в фундамент дома как оберег. Простой люд обменивался яйцами, катал яйца и «бился» ими вплоть до XX века наперекор монастырским указам. Яйца крошили на могилах в память предков.

Золотое яйцо сносит курица или утка в сказках и сказаниях многих народов. Запер хозяин утку в темный сарай, ночью она снесла золотое яичко, повествует, например, русская сказ-

ка, пошел туда мужик, увидел великий свет и, думая, что сарай горит, закричал во всю глотку: «Пожар! Пожар! Жена, хватай ведро, беги заливать!» Отворили сарай — ни дыму, ни пламени, только светится золотое яичко... Снесенное курочкой Рябой золотое яичко донесло сквозь тысячелетия мир древнейших представлений в самой совершенной и самой хрупкой из созданных природой форм. Раскрашенные пасхальные яйца-писанки из Космача, живописного уголка гуцульских Карпат, — настоящие произведения



Анна Бобяк

искусства. От матери к дочери, из поколения в поколение передается навык росписи. Анна Бобяк тоже переняла его у своей матери. Придет черед и ее дочерей. Расписывание яиц — это ритуал, причем ритуал праздничный, а потому Анна зашла с утра в комнату, красиво убранную нарядными рушниками и расшитыми занавесками, открыла стоящий у стены фамильный сундук, в котором хранятся семейные реликвии — тут и расшитые бисером кафтаны, и великолепный гуцульский топорик XIX века с чекан-

ным медным узором, — и достала оттуда вышитую белую блузу и подобающую торжественному случаю юбку.

Облачившись в выходную одежду, Анна села за столик, перед собой поставила тарелку с яйцами, а ее муж Дмитрий принес из кухни чугунок с тлеющими внутри углями — чтобы баночка с воском была во время работы горячей. В баночке лежало пять или шесть «кысток», наполненных жидким от тепла воском.

Анна взяла в левую руку яйцо, а правой — деревянную ручку — писальце, легонько поводила им по ладони, и на ней остался тонкий темно-коричневый след. Художница несколько мгновений обдумывала будущий рисунок, затем уверенно повела по белому полотну скорлупы прямую линию, поворачивая яйцо, довела ее по другой стороне, замкнув тем самым окружность. По закругленной поверхности прочертила вторую линию параллельно первой, на некотором отдалении — еще одну пару линий, как бы перепоясав яйцо по «экватору». Анна меняет «кыстку» с загустевшим воском на горячую, и под ее рукой возникают ромбики, треугольники, верхнюю часть сферы мастерица украшает спиралевидными завитками, а на вершине среди звездочек поселяет двух оленей — излюбленный сюжет в Космаче. На другом яйце линии наносят уже иные — волнистые. На небольшой поверхности яйца неистощимая фантазия гуцульских хранительниц древнего искусства рождает такое количество вариаций рисунка, орнамента и росписи, что среди тысяч писанок практически невозможно найти две одинаковые.



Очень своеобразна и техника писанкарства, напоминающая известную в росписи тканей технику батика. Узор, который нанесла расплавленным воском хозяйка дома, — это еще только самое начало работы, это лишь контуры рисунка, который сохранится благодаря восковым линиям в первозданной белизне, когда яйцо опустят в ванночку с желтой краской. Когда яйца стали желтыми, тонкий конус из медной фольги вновь плавно задвигался, оставляя за собой след из растопленного воска. Следующая ванночка — с оранжевой краской. А вторично нанесенные восковые линии сохраняют уже желтый цвет. И так далее: нанесение восковых узоров чередует-

ся с опусканием в ванночки со все более темной краской: красной, малиновой, коричневой, черной.

И вот Анна держит черное яйцо над углями, а затем мягкой тряпичей стирает с него оплывший воск. Захватывающий дыхание восторг — яйцо загорается десятком радуг! Теперь открылась вся ювелирная работа художницы, безупречная геометрия орнамента, цветовая гармония.

Чтобы рисунок заблестел глянцем, а краски лучше сохранились, яйцо натирают жиром или покрывают тонким слоем бесцветного лака. Желток с годами превратится в сухой комочек и будет постукивать, как в погремушке, белок распадется

в пыль, а разукрашенная оболочка может храниться десятилетиями, не теряя привлекательности и донося потомкам художницы всю прелесть украинской миниатюрной живописи. Некоторые проделывают иглой маленькое отверстие в скорлупе еще свежего раскрашенного яйца и шприцем вытягивают содержимое. В музеях в эту дырочку закачивают воск, чтобы ценный экспонат не был таким хрупким. В коллекциях сохранились писанки с прошлого века, и краски их яркие и поныне.

Сейчас писанкарки пользуются анилиновыми красителями, а раньше их брали в природе. Нежный желтый цвет давали лепестки заповиди, или, как ее

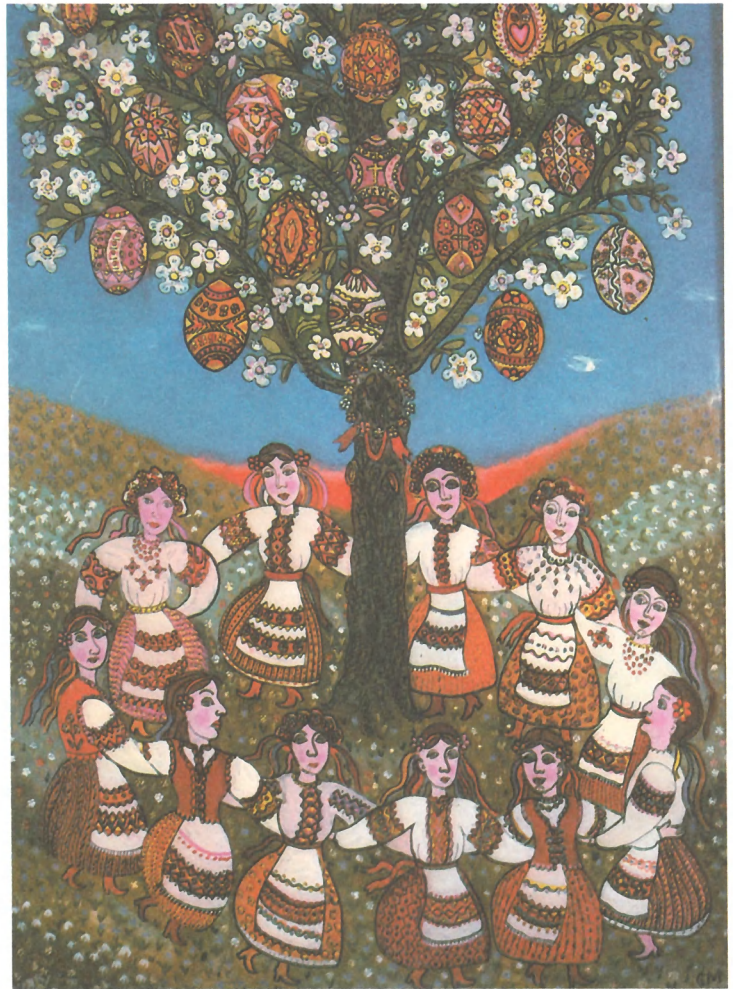
еще называют, косицы. Похожий цвет дает и неспелая рожь. Золотистый — шелуха луковичи, красный — кора ольхи, коричневатые цвета — гречневая полова. Использовали для приготовления красок кору дикой яблони, бобы, полевой хвощ и другие растения.

— Чтобы раскрасить яйцо, требуется от пятнадцати минут до нескольких часов — в зависимости от сложности рисунка, — говорит Анна, — а рисунков в народе создано великое множество: «клинцы», «сорока-клинцы», «вазонковая», «волосье очко», «вуставковая», «дубовый лист», «кучери», «бараныи рога», «смеричковая», «конваля», «колосок» и многие другие, есть даже целые композиции: «месяцы», «солнце греет», «лунные улочки».

Все эти рисунки, и простые и сложные, и даже отдельные линии и черточки, были когда-то наделены определенным символическим значением или магическим смыслом. Сама писанка, по народному поверью, — символ весны, солнца, возрождения природы, жизни. Поэтому очень характерен для писанок мотив «древа жизни» в виде веточек, цветов, пышных кустов, листьев, елочек, колосьев. А изображение колоса к тому же символизирует обильный урожай, напоминая о том, что с древних времен Украина была житницей Европы.

Богато представлен на писанках и животный мир Карпат. Здесь и стилизованные лошади, и олени, бараны, козлики, голуби, петушки, курочки, кукушки, мотыльки, раки, рыбы. Животные на языке символов означают процветание.

А что, если попробовать не только расшифровать отдель-



И. Сколоздра.
«Веснянки»,
картина на стекле

ные элементы писанки, но и предположить, что вся эта чудесная мозаика донесла до нас сложную целостную композицию, отражающую древнее представление о яйце как о микрокосме? Тогда его ромбовидный «экватор» должен символизировать землю, идущая над ним сферическая поверхность — обозначать небесный свод, а нанесенный здесь

спиралевидный узор как раз и есть путь восходящего и заходящего солнца. Но как в таком случае на вершине мира, в божьей обители, среди звезд, оказались олени с ветвистыми рогами?

Ни в местных легендах, ни в славянском фольклоре прямого ответа на этот вопрос не найти. Но ведь Карпаты — горный район, сохранивший в своем искусстве отголоски древнего быта, когда охота на оленей составляла основу существования. Ответ следует искать в данных археологии или

этнографии народов, сохранивших мировосприятие охотничьей стадии хозяйства. Академик Борис Александрович Рыбаков сумел подобрать ключ к загадке небесных оленей в мифах югорско-самодийских охотничьих племен, изображенных на бронзовых югорско-пермских шаманских бляшках и в погребении шамана на мезолитическом кладбище 5-го тысячелетия до нашей эры на Оленьем острове в Онежском озере. Оказалось, что Анна Бобяк и другие гуцулки, рисуя сегодня оленей на звездном небосводе пасхального яйца, передают нам возникшие семь тысяч лет назад у первобытных охотников мезолита представления о двух небесных оленях — владычицах мира, рождающих приплод объектов их охоты. Вот куда, в какую временную даль, может протянуться безмолвная нить памяти от художественных образов народного искусства! Но сегодняшние писанки — это памятник миропонимания и всех последующих эпох, вложивших свое понимание в древние образы. Так, если узор в виде сетки обещает хороший улов, то рыба — это уже не тотем, это дань не древнейшим языческим поверьям, а пришедшему им тысячу лет назад на смену христианству: акростих одной религиозной фразы по-гречески «рыба». Новая религия «похитила» для нового значения и восьмиконечную звезду, служившую когда-то символом бога Солнца. С появлением Христа она стала его символом, а сами писанки — приуроченными к Пасхе. Точки, изображавшие давным-давно звезды на небе, стали еще и слезами Марии, пролитыми перед неумолимым Пилатом.



В красном углу

Треугольник превратился в знак Троицы. Волны и «повязки» вокруг яйца без конца и начала — символы вечности. Знаки весеннего возрождения жизни соединились в писанках с символами человеческого добра и согласия. Весной их принято дарить родным, близким в знак расположения и дружбы. Девушки дарят свои лучшие писанки понравившимся парубкам, и это можно понимать как предварительное согласие на случай сватовства. Яйца с изображениями курицы и петуха подносят бездетным замужним женщинам. А один петух означает благополучие и процветание. Пожилые гуцулы, поссорившись, обменивались писанками в знак примирения. Развешанные яркими пятнами по стенам комнаты вперемежку с початками кукурузы, они служили прекрасным украшением и... защитой от молний и пожара. С приделанными же бумажными крыльями, хвостом и восковой головкой превращались в парящих под потолком пестрых голубков. С писанками за их многовековую историю связано немало

поверий и преданий. Древняя гуцульская легенда гласит, что если обычай расписывать яйца забудется, то прикованное ныне чудовище порвет свои узы и уничтожит жизнь на нашей планете. В год, когда писанок делается мало, его оковы ослабевают, и по Земле распространяется зло. Когда же их много, чудовище неподвижно, ибо любовь побеждает зло. ...Работа Анны Бобяк подходит к концу. С последних яиц стирает она почерневшей тряпочкой воск. Некоторые писанки выглядят чуть менее ярко, чем остальные.

— Это магазинные яйца, — поясняет она. — У них скорлупа слишком ровная и гладкая, менее пористая, и краска на нее ложится хуже. Растет горка изысканных произведений неувядающего народного искусства, достигшего своей вершины в Космаче, где из-за каменистой, малоплодородной почвы писанкарство стало когда-то профессией для женщин, поставлявших свои изделия на весенние ярмарки. Завтра утром Анна и Дмитрий пойдут по селу дарить соседям писанки, дарить и получать ответные подарки. А их дочь, немного смущаясь, просит оставить ей самую красивую писанку. Можно позавидовать тому, кто получит ее завтра. Добрая нынче весна. Во многих хатах плавится на печах по старинке пчелиный воск, готовят нехитрый инструмент. Злу не будет дороги в Космач.



Кумыс пьют из чоронов

По якутской легенде, конь был первым живым существом на земле, от него произошел полуконь-получеловек, а у него родился человек. Поклонялись якуты особому божеству — Дьесегею, считавшемуся создателем и покровителем коней и представлявшемуся в образе этого животного. Тесно связан с культом коня и зародившийся в глубокой древности праздник Ысыах, основоположником которого считается легендарный прародитель якутов — Эллэй.

«Далеко-далеко на севере ты найдешь прекрасную страну, где люди выращивают скот. В той стране ты умножишь свое потомство», — напутствовал Эллэй перед смертью его отец, не выдержавший тягот долгого и трудного пути. Сын выполнил его завещание и привел свой народ в среднее течение Лены, где и живут теперь якуты — тюркоязычный народ коневодов, далекие предки которых многие века назад действительно пришли на северо-восток Азиатского материка из Прибайкалья, Алтая, степей Центральной Азии, оставив следы своего таинственного прошлого



в загадочных наскальных знаках и рисунках по берегам Лены, в строках героического народного эпоса «Олонхо», в сказаниях, песнях, танцах, обрядах, принесся с собой и культ коня, оставшегося у якутов среди ленских озер и лесов главным животным, как и в далекие времена на бескрайних равнинах юга. Лошадей в прошлом приносили в жертву главному божеству, создателю Вселенной Юрунг айыы тойону, живущему, по древним сказаниям, на девятом небе в прекрасной стране, где не бывает зимы, где растет совершенно белая трава, подобная крыльям белого лебедя. Понятно поэтому, что и коневодческий праздник Ысыах, во

время которого шаманы кропили огонь кумысом, ритуальные кумысные кубки чороны, служащие для этого обряда, окружены у якутов особым почитанием.

Читающий на Ысыахе ритуальное обращение к богам (посвятельный алгыс), стоя перед костром, держал в руках самый большой чорон с кумысом. Прочитав первую часть обращения, красочно и детально описывавшую все сделанные в честь божеств айыы приготовления, он трижды кропил огонь кумысом, а затем обращался с просьбами к небожителям. После исполнения обрядовой части организаторы Ысыаха рассаживали собравшихся на траву и угощали их кумысом. Первые большие чороны подносили наиболее уважаемым гостям. Гости, отпив кумыса, передавали его сидящему слева по кругу.

После угощения устраивались народные спортивные игры, выступали поддерживаемые одобрительными возгласами певцы, олонхосуты сказывали богатырский эпос якутов «Олонхо». Поздно вечером или светлой ночью устраивались скачки.

Ысыах проходил шумно и весело.

...И вот, пролетев от Москвы семь тысяч километров, я в старинном якутском селе Сунтар, в верхнем течении Вилюя, неподалеку от знаменитого своими алмазами Мирного. Район этот славится лучшим Ысыахом во всей Якутии, сохранностью традиций народного искусства. Да-да, древний праздник жив, живы его легенды и обряды, песни и хороводы! Живо и искусство изготовления чоронов и другой резной деревянной посуды.

Ритуальное возлияние кумыса демонстрируют на современном празднике одетые в национальные костюмы танцующие мальчики и девочки — у всех в руке по маленькому чорону. Я уже знаю, что эти чороны — работа сунтарского районного архитектора Григория Николаевича Саввина, отдающего все свободное время увлечению резьбой по дереву. Он стал одним из лучших мастеров Якутии, его работы есть в Москве, в Музее народного искусства Российской Федерации, в Музее этнографии в Санкт-Петербурге. Я был у него дома и застал за работой. Григорий Николаевич расположился с целым набором стамесочек, ножичков по случаю теплого дня на улице у своей мастерской и вырезал узор на очередном чороне — любимый его тип традиционных якутских ритуальных деревянных сосудов. Чороны бывают двух видов — большие высокие с суживающейся наподобие шейки коновязи ножкой и широкие приземистые, поменьше, на трех фигурных ножках в форме лошадиных копыт. По преданию, когда легендарный Эллэй плыл по реке на новые места,



на поверхности воды ему пригодились конные загоны, стойла для жеребят и разнообразная кумысная посуда — чороны, симиир, сириист, — которую он и сделал позже по этим образцам.

Орнамент на этих сосудах строго регламентирован. Он расположен горизонтальными поясами по всей поверхности сосуда. Поясов обычно бывает три, семь или девять — священные числа у якутов, в данном случае обозначающие степень уважения или почитания того, кому предназначен преподносимый чорон. Самого старшего и знатного гостя на Ысыахе угощали всегда из девятирусного кубка.

Испокон веку за изготовление чорона могли браться только настоящие мастера. У посредственного ремесленника по представлению якутов начали бы болеть и сохнуть руки. Глядя на работы Саввина, можно быть спокойным за его доброе здоровье — изяществом формы, изысканностью узора и добротностью отделки они под стать лучшим старинным кубкам.

— А ведь я стал чоронщиком, можно сказать, случайно,—

признается мне мастер, — лет пятнадцать назад попал в больницу и от скуки стал вырезать по дереву, да так увлекся, что с тех пор не мыслю дня без своих стамесок и резцов. Захватили меня чороны, и чем глубже я познавал их, чем больше открывалось мне искусство их изготовления, тем с большим восхищением я думал о старых мастерах, достигавших простейшими инструментами плавности, музыкальности контуров и такой ясности пропорций в любимом якутском сосуде, что он выдерживает сравнение с античными вазами. Причем каждый чорон уникален не только своим рисунком, но и сочетанием четырех конструктивных частей — горна с венчиком, плеча, тулова и поддона. От соотношения их объемов и зависит гармония изделия. В традиционных резных узорах можно увидеть аналогии с орнаментикой других тюркских народов, но форма якутского чорона не знает подобных. Если искать ее истоки, то можно заметить, что некоторые чороны напоминают очертаниями скифский котел, что служит лишним подтверждением связи



В праздничных
нарядах

Кто — кого?



Почетный чорон
для старейшин

Т. Догойдонова —
одна из лучших хому-
систок

Тесно связан с культом коня зародившийся в глубокой древности кумысный праздник Ысыах, основоположником которого считается легендарный прародитель якутов Эллэй. Это торжественные и одновременно веселые празднества с танцами, пением, конскими скачками, стрельбой из лука, борьбой





Сунтарская
коновязь —
самая красивая
в Якутии

Ритуальный танец
«осоухай»

Герой якутского
эпоса Нюргун Боотур
Стремительный

Кумыс пьют
и стар и млад







Г. Н. Саввин

Чороны. XIX в.

культур в древности. Приземистые чороны на трех ножках с конскими копытцами на концах передавали пьющему из них кумыс силу священного животного. Стройные высокие чороны на одной ножке напоминают силуэт танцующего стерха. Следуя на север за белым журавлем, любимой и почитаемой птицей якутов, наши предки пришли в эту красивую изобильную страну — иной и не могла быть родина царственной птицы.

Слушая Григория Николаевича и узнавая секреты красоты и необычайной прочности и долговечности служащих десяти и даже сотни лет чоронов, я вновь и вновь не переставал

поражаться глубокому и мудрому постижению мастерами древности законов гармонии красоты, свойств материалов, той же столь хорошо, казалось бы, знакомой мне по архангельским промыслам пластичной, стойкой, быстро сохнущей березы. Оказывается, чорончики заготовку из «барыни-дерева» кипятят вначале в молоке, чтобы древесина стала мягче, просушивают ее и затем уже приступают к резьбе. Инструмент раньше был самый примитивный — топор да острый круглый скребок, а для внутренней обработки сосуда — нож с загнутым концом. Орнамент вырезали простым ножом с узким острым лезвием. Высоким мастерством якутских ремесленников восхищался один из крупнейших исследователей Сибири, академик А.Ф.Миддендорф: «Чрезвычай-



ная гибкость, которую якут умеет придать клинку своего ножа, в состоянии заменить ему множество разнообразных инструментов,— писал он.—Надобно, например, сделать чашку — якут тотчас же сгибает ножик о ствол дерева в виде дуги, и с руки, прежде чем успеешь оглянуться, вытачивает чашку из дерева... Что бы он ни вырезал, во всем у него особый шик».

Готовый чорон никогда не окрашивали и не полировали, а кипятили в сливках или масле. Впитавшийся в стенки жир делал сосуд тверже, менее чувствительным к влажности, придавал ему темный благородный оттенок.

— Круговой орнамент чоронов,— продолжает свой рассказ мастер,— построен по принципу непрерывности и бесконечности, а способы резьбы зависят

от назначения сосуда: обычный, повседневного пользования, украсит плоская резьба, праздничный чорон должен иметь глубокую резьбу, а самые почитаемые, девятирусные кубки украшаются выпуклой, объемной резьбой. Орнамент мастеровolen выбрать по своему вкусу. Их множество: сержковые, ромбовидные, арочные, треугольные, силуэтные, сетевидные, сердечковые. Каждый из них служит символом, условным знаком лошади, коровы, оленя и других животных. Крайне чорона — это искусство и мудрость веков.

Чоронщик, на минуту задумавшись, помолчав, вновь взял в руку трехгранный резец и мягко прикоснулся им к светлой податливой древесине — заготовке большого девятирусного чорона для будущего сунтарского Ысыаха.

...А нынешний праздник идет полным ходом на светлой, окруженной березами зеленой поляне. Ребята, очень красиво исполняющие национальный танец, конечно, еще не доросли до такого кубка-патриарха, у них небольшие чорончики с тремя обводами. Из них они пьют с видимым удовольствием пенящийся напиток, привезенный на поляну в больших деревянных бочках.

Кисловатый, терпкий и шипучий, кумыс прекрасно утоляет жажду и бодрит. С непривычки много его не выпьешь, да это и не рекомендуется — неизвестно еще, как отнесется к нему желудок. Понятно, конечно, что якуты пьют свой любимый напиток без опаски. До середины прошлого века он был одним из главных здесь продуктов питания, особенно летом, — человек выпивал в день по ведру кумыса, обязательно брали его с со-

бой в луга косари. Богатый витамином С, он надежно предохраняет от цинги.

Любовь к кумысу якуты, несомненно, принесли с собой еще с древней родины. Известно, что разводившие лошадей кочевники Азии и Восточной Европы питались кумысом по крайней мере два тысячелетия назад. Геродот сообщал в III веке о приготовлении кумыса скифами, а двумя веками раньше Страбон писал, что «скифы — достойные удивления доители кобыл, питающиеся кумысом». Древние китайские источники, средневековые арабские географы, русские летописи сообщают о приготовлении из кобыльего молока опьяняющего напитка орхонскими тюрками, монголами, половцами.

В якутском эпосе «Олонхо» сказано о том, что любимым напитком якутов был кумыс с маслом, особенно много кумыса пили на Ысыахе и свадебных пирах. «Молодым теплым, только что снятым кумысом свои печали развеяли, крепким, перебродившим кумысом свою жажду утолили», — читаем в сказании о богатырях.

Кумыс, как видим, бывает разным. В зависимости от длительности и степени брожения, а также от состава закваски различают три основных сорта этого напитка: крепкий, перебродивший, с более высоким содержанием спирта и углекислоты, вызывающий легкое опьянение (благодаря пристрастию половцев именно к такому крепкому кумысу, как сообщают летописи, русским пленникам нередко удавалось бежать из неволи); теплый, свежий, только что приготовленный, слабый кумыс и, наконец, хара кумыс — черный кумыс, не

заправленный сахаром, не сброженный ни маслом, ни сливками. Наиболее приятный и питательный кумыс получается, если при приготовлении его к свежему кобыльему молоку добавить цельного коровьего молока и сыворотки сметаны. Приготовление кумыса своего рода священнодействие. Помещение должно быть чистым и теплым. В него запрещается вносить чеснок, птичий пух и перья, ибо, если они попадают в кумыс или закваску, прекращается брожение. Основной состав закваски: кобылье молоко, сыворотка сметаны, сухожилье лошади и кисломолочный творог из кобыльего молока. Заквашенное и на четверть разбавленное водой кобылье молоко постоянно и сильно взбалтывается специальной мутовкой, пока кумыс не нагреется и на его поверхности не появится густая шипучая пена, сопровождаемая острым запахом молочной кислоты. После этого напиток бродит в наглухо закрытом сосуде — кожаном бурдюке-симире, закрываемом деревянным зажимом. Готов кумыс — в зависимости от нужной крепости — через двенадцать — двадцать четыре часа. Здесь, на празднике, кумыс, понятно, более легкий, приятный и полезный — любимое лакомство людей и богов.





Небесные стада пасутся в Крешнево

Вдоль шоссе, ведущего в северо-восточный угол старинного Тверского края, тянутся могучие замшелые леса, полные ягод и грибов, в которых можно встретить и глухаря, и рысь, и медведя, в красивых чистых северных речках тут еще не перевелась рыба, а болота в сентябре красны от клюквы... Старинная деревня Крешнево стоит километрах в десяти от Весьегонска. Почвы тут песчаные, и обступают дорогу вековые сосны. Окна в избах подняты высоко, чтоб не замели февральские вьюги, на некоторых старая резьба. На обновленных наличниках рука мастера вывела, как и прежде, причудливые резные завитки узоров. Красота рукотворная тоже не спешит расставаться с этими местами. Внутри избы — и более того. Дом у Анны Андреевны Сазановой небольшой, чистый, опрятный и светлый, под стать самой хозяйке: маленькой, шустрой, милой бабушке, самой пожилой среди своих деревенских подруг и в то же время самой заводной, отчаянной и озорной. — Всем нам грамоты благодарственные дали, вот билеты



недавно выписали — хорового общества, говорят, «без билетов на тот свет не пустят», — с серьезным видом хвастается Анна Андреевна, а в глазах так и сверкают искорки смеха. Приехал я к Анне Андреевне, как к запевале известного в Тверской области фольклорного коллектива. Слава о крешневских певуньях долетела и до Москвы: донесли они до наших дней древний вид русского народного хорового пения — унисонное пение, завораживающее своеобразной, первозданной красотой звучания. Приехал послушать удивительное пение, посмотреть на старинные обряды, а увидел, что крешневский клад народной культуры много богаче и разно-

образнее, чем его представляют. Горница у Анны Андреевны, да и во многих других избах — на зависть музею: на столе — тончайшая ажурная скатерть, на кроватях — покрывала, подзоры с затейливым узором, вытканы и расшиты наволочки, полотенца, на полу — чудесные домотканые дорожки, коврики-кругляши, а надела Анна Андреевна старинную праздничную юбку — та сплошь вышита древними символами.

Но это еще не все: среди прочих украшений и безделушек я вдруг увидел в застекленном шкафчике блюдце с презабавнейшими лепными фигурками, изображающими разных зверушек, а рядом, отдельно, лежала и вовсе непонятная, цвета слоновой кости, чуть растрескавшаяся то ли лепешка, то ли просвира с торчащей среди множества каких-то загогулин... рогатой головой с зеленой ниткой во рту.

— Да это ж коровушки прошлогонные, потому и растрескались, завтра к Рождеству в аккурат новых напечем, — сообщила хозяйка как о чем-то совершенно обыденном.

— Неужели в самом деле настоящее святочное печенье, ведь оно же только кое-где в Архангельской области, на самом Севере, сохранилось, а в Центральной России про него давным-давно даже этнографы не слышали?

— Про этнографов ничего такого не знаю, а у нас в Крешневе испокон веку вся деревня делала, чтоб во дворе велось скотины больше. А как наделают коровушек, тогда собирают на стол все, что настряпано, и вся семья сразу садится ужинать — пока не отужинают,

никто из-за стола не выходит. Это вроде примета такая была: чтобы скотина вся шла домой, собиралась, а с гулянья не заходила на ночь куда ночевать. И сейчас пекут, нынче-то уж конечно не колядуют, а раньше, бывало, с поста на разговенье стряпают, не успевают огонь загасить, уж маленькие ребятки бегут. В избу придут и кричат: «Тетушка, дядюшка, маленька девочка — славить не умею, дайте коровушку и вон пойду». А ей: «Спой еще разок!» Она снова: «Маленька девочка — славить не умею, дайте

коровушку, вон пойду». Вот и дают всем по коровушке. Веселая была коляда...

Ехала Коляда
В маленьком возочку,
Заехала к Василию во двор.
Василь! Василь! Подари Коляду!

Коляда, о которой поется в записанной известным собирателем русских сказок, песен, поговорок Александром Николаевичем Афанасьевым обрядовой песне-колядке, не что иное, как само солнце — зимний поворот его празднуется на коляду. Если не очень понятное и многозначимое это слово ведет род еще от римских календ, то корни обрядов и обычаев, связанных с этим праздником, по мнению ученого, уводят еще дальше в глубь человеческой истории. По сказаниям «Вед», толпы мрачных вредоносных демонов-асуров, или ракшасов, противостоящих благотворным стихийным божествам, посылающим на землю дождь и солнечный свет, похищают в знойные летние дни небесные стада дожденосных облаков, вызывая губительную засуху. Во главе их стоит Вала, или Вритра, то есть облачитель, скрывающий благодатное семя дождя и золото солнечных лучей в темных пещерах туч. С особенной силой его могущество проявляется зимой, когда он строит крепкие ледяные города, заключая в них небесных коров (дождевые облака) и пряча золотое сокровище (солнечные лучи). Весной могучий Индра поражает Вритру и разгоняет тучи, за что его зовут «разсеивающим стадо коров». У славян день коляды — зимнего солнцеворота — также означал грядущую победу верховного божества неба Святовита над нечистой силой, скорое



торжество разливаемого им по земле благодатного плодородия. Поэтому и время это получило название святок — веселого и разгульного народного праздника со всевозможными дозволенными шалостями и «глумами», ряжением, масками, гаданием, обычаями и обрядами. Позднее этот в основе языческий праздник был включен христианством в свой обрядовый цикл вместе с днем зимнего поворота солнца на лето, который когда-то связывался с рождением Митры, высокочтимого божества дневного света и истины, а стал, вернее, был вытеснен днем Рождества Христова. От Рождества до Крещения и длились святки.

Для древних пастухов и пахарей дающий одежду и пропитание скот, земля-кормилица и небо с его солнечными лучами и весенними дождями были во многом схожи своими плодотворящими силами, потому и получали тождественные названия. Так, сохранившееся в русском «говядо» санскритское «го» обозначает быка, корову, а также небо, солнце, лучи, глаз и землю. Мы и сегодня говорим о белых кудрявых облаках: «Бегут по небу барашки», племя же ариев простодушно переносило в царство бессмертных богов житейские черты собственного, привычного пастушеского быта, олицетворяя грозные тучи быками, коровами, овцами, козами и представляя громовержца Индру пастырем небесных стад, которые в виде дождя орошали землю своим животворным семенем и молоком.

Образом занимающейся зари, рассвета поэтам «Вед» служили «возвращающиеся светлые коровы». Весна — утро года, та же

заря, пробуждавшая природу от зимнего сна и приносившая с собой дождевые облака, — пригоняла похищенных демоном холодной зимы коров, ставших и символом самого дневного света. «Белый вол всех людей поднял» — так в загадке замышлен день. Весенние и летние облака превращались в солнечных быков и коров, а само солнце — в белого или рыжего быка. По масти коровы, идущей впереди возвращавшегося в деревню стада, предвещали погоду грядущего дня: светлая или рыжая обещала ясный солнечный день, черная — ненастье. С древнеславянским божеством Ярилой роднится и светлый, весенний плодотворящий бык — ярый тур, воспоминания о котором сохранились у русского народа. В первом на Руси учебнике по истории славян, «Синописе», изданном в 1647 году, говорится, что на праздник Коляды простолудины «на своих законопротивных соборищах некоего Тура-сатану и прочие богомерзкие скареды измышляюще вспоминают».

Широко известен древний обычай водить на святки по домам священного быка с пожеланиями счастья и изобилия, который видоизменился позднее в обряд ряжения в шкуры быка, козы, барана — священных животных, в образе которых чтились животворные силы весенних гроз. Несмотря на суровые гонения и церковные запреты, обряд этот был очень живуч и просуществовал до недавнего времени, утратив, правда, свой магический смысл и став праздничной забавой.

Отголоски его сохранились кое-где и поныне: в селах Северной Молдовы и Буковины довелось мне наблюдать,

как на Новый год ходят по домам ватаги парней, исполняющие обряд «плугушо-рул» — «плужок», во время которого они, поздравляя хозяев и желая им благополучия и хорошего урожая, имитируют пахоту с «быком» — престраннейшим музыкальным инструментом «бухаем»: пустым бочонком без крышки, сквозь днище которого продет конец бычьего хвоста, и ревуший звук рождается за счет резонанса при натягивании пальцами волосков.

На Руси святочные обряды получили еще одно любопытное проявление, о котором сообщает нам направленная против народных суеверий царская грамота 1648 года: «И дару божию хлебу ругаются — всяко животное скотское и звериное и птичье пекут».

Читая еще более древние письменные памятники, невольно представляешь живописную картину, когда русичи, лепившие и выпекавшие из теста козуль, поедали их в XII веке целыми «стадами» на ритуальных трапезах-братчинах и при этом «рикале аки волове».

О широком распространении на Руси этого обычая говорят сообщения больших знатоков отечественной старины — И. М. Снегирева, П. С. Ефименко, В. И. Чичерова и других. Интересно сообщение из села Внуково: в первый день Рождества там пекли ряд мелких коровок, одну большую фигуру этого животного и две большие фигуры овец. В Крещение, после водосвятия, их размачивали в святой воде и раздавали скоту — по-видимому, прав Д. И. Зеленин, считая, что святочное печенье — магический прообраз будущего приплода.

«Это имитация действительности, которая должна вызвать изображаемую действительность к жизни»,— пишет об этом удивительном реликте первобытной магии исследователь русской аграрной обрядности В. Я. Пропп.

Репродуцирующий характер обряда виден и из того, что всякого рода козули пеклись и на Егорьев день (в Европе известный как день св. Георгия) — к первому выгону скота, явно чтобы сохранить и приумножить его.

А в день весеннего равноденст-

вия, когда, по народной примете, прилетают из жарких стран жаворонки, поселянки пекли из теста изображения этих птиц, обмазывали их медом, золотили крылья и головы сусальным золотом и ходили с ними заклинать Весну:

— Благослови, мати,
Весну закликати,
Зиму провожати!

В Каргополье же до сих пор к дню весеннего равноденствия пекут из теста витых узорных тетерок, в которых угадывается символ солнца, чтобы каждый съел хотя бы одну, вобрав

в себя плодородную силу светила. Но пекут их гораздо больше для гостинцев, особенно если собираются в «тетерочный день» в гости к молодым.

Новогоднее ритуальное печенье в форме фигурок разных животных, долетевшее к нам из седой магической древности и известное многим славянским и другим европейским народам, вероятно, послужило прообразом и современным елочным украшениям. Вот такая история у крешневских коровушек!

...День прошел — не успел толком и посветить в дом: побрезжил



серой хмурой просинью, и вновь погрузилось Крешнево в непроглядную темь, лишь тусклые огни в замороженных окнах обозначают слабым пунктиром невидимую улицу. Утопая по колено в снегу, добрал я до дома Сазановой. Бабуся уже хлопотала у стола.

— Тесто-то липко заворошила: всего ложку воды влила, ой, гляжу, уж порядочно — поразошлось! Ну ничего, надо еще подтереть, чтобы твердое было. Тесто пресное, если жидко гораздо будет, они ведь опустят головушки, падут. Раньше-то

как коровушек делали? Ну, конечно, если богатый, так возьмет побольше муки белой — ведь из белой муки как-то коровушки интересней, а как победнее, дак он возьмет только фунт — по-старому четверста грамм, ну вот и делят. Тятя у меня любил делать. Вот они с мамой сядут, да нас шестеро — четыре девочки, два парнишки — и лепим, а на другой день глядишь — и нет ни одной уже коровушки. Надо бы еще сделать, а муки нету. Тятя говорит: «Я ведь вам фунт купил, куда девали? Надо было

ложку взять, а вы две заворошили!» Вот и у меня теперь все ребята растаскивают — две правнучки да внуки. Сделаешь комочек, две ложки воды вольешь, натрешь тесто и делаешь коровушек. А потом в печку посадишь, да не так, чтобы уж гораздо горяча, а то рожки-ушки опалются. Как упекутся, сразу увидишь. Твердые сделаются, как баранки. Они потом, ой-ой, не один год стоят. У меня где-то давнишние валяются — все околотились, — Анна Андреевна рассказывает, а руки знают свое дело. Раскатала



тесто на длинные валики, наре- зала на маленькие столбики, взяла один столбик, чуть примя- ла пальцами, пощипала, потя- нула в разные стороны, ножич- ком подправила, смотришь, а ведь и вправду коровка, смешная, крохотная, в фалангу пальца размером, но на четы- рех ногах, с рогами — все как положено.

— А теперь мы ей глазки раскроем.— Бабуся смочила в блюдечке с водой конец спички, зацепила ею с другого блюдечка маковую росинку и прикоснулась к коровьей мордахе, еще раз — и вот уже два черных глаза буравят меня с тарелки. У следующей коро- вушки тулово и вовсе вышло, как бочонок, с короткими нож- ками, а физиономия от удивле- ния, видно, сильно вытянулась. Да это ж хрюшка! Как я сразу не признал! Вслед за ней потя- нулись новые коровушки, толст- ый заяц с морковкой и... таким же, как у коровушки, телом. Так вот в чем дело: различие этих коровушек лишь в характерных для каждого животного дета- лях — ушах, рогах, но подмече- ны они очень точно, а испол- нены мастерски. А вот голубки на тонкой жердочке из теста вышли поизящнее, правда, ока- завшись на тарелке вместе с другими коровушками, они стали медленно клониться, по- ка не клюнули носом зеленое эмалированное дно.— Говорю же, поразошлось тесто. Надь, отнеси-ка ты их в сени, пусть-ка на морозе пока постынут, а то до печки-то все поникнут,— об- ращается она к дочери.

— Ведь я тоже когда-то в этой деревне девчонкой за коровуш- ками бегала,— вспоминает Ан- на Андреевна.— А побольше стала, дак с подругами на беседы ходила, прями там.

А парни с ярманки придут — в Крещение у нас в Весьегонске большая ярманка была — се- мечками да конфетами нас оделят, а мы им — коровушек. А которые заказывали большие коровушки: «Сделай мне коро- вушку — я тебе куплю конфети- ну с барыней» — такая была конфетина, как топеря шокола- дина, только вкусом — как ва- реный постный сахар, а на ней нарисована барыня красивая. Такую коровушку вечер весь делать — только по заказу уж, а всем не делаешь. Лепили всяких сортов — даже коровуш- ку «сорок голубочков»: сделают сорок голубков и кругом ее усадят.

— Анна Андреевна, так прими- те заказ на самую большую и прекрасную коровушку, а за баской конфетиной дело не станет.

— Ой, милый, да ее ж полдня лепить, ну да Бог с вами, раз терпенье есть! — Анна Андреев- на принялась мять тесто.— Вот стало повольнее, дак сахарку бы еще положить, мальчишки и девчонки ведь ели их, как баранки. Дак ведь вам не исть, токо напоказ.

От комка теста величиной с ку- лак мастерица отщипнула не- большой кусочек и принялась лепить... обычную маленькую коровку с крохотными рож- ками.

— Анна Андреевна, да какая ж она большая — двух сан- тиметров в ней и то не будет!

— Так надо, коровушка об- кладывается молодчиками, по- том идет овесец, а потом уж лопаточки, колечки, гребешки, грибочки — большую слепишь, куда же их тогда посадить?

— Это что же за молодчики такие, травки, что ли?

— Да кто его знает, молодчики они молодчики и есть — надо

было чем-то украшать, так и прозвали.

Анна Андреевна принялась скручивать между большим и указательным пальцами тон- кие жгутики с головками мень- ше спичечной. Когда их набра- лось с полсотни, она стала обкладывать ими коровушку под самые рога. Молодчики лепились к морде, лезли на загривок, и вскоре коровушка оказалась в плотном тройном ряду молодчиков, чьи головки образовали вокруг нее крупную зернь.

Теперь хозяйка лепила следу- ющий ряд украшений — тоню- сенькие ножки с плоским вер- хом. «Ах, батюшки, наделали ладошечек, а надо овесец, ну ничего, отлепим». Отлепляясь те не желали, растягивались, теряли форму. «Да куда же я их теперь дену?» — причитала ба- буся, пытаясь уложить крохот- ные липнущие к пальцам ладо- шечки. Управившись с этим, она налепила несметное количест- во загогулинок, обозначающих, видимо, овес, и поле вокруг тонущей в травах буренки заме- тно расширилось.

— А почему все же она вся по шейку в этих молодчиках?

— А как же иначе, куда же их тогда посадить? Тогда тут голо все будет, а так пона- жористее — как большущая-то гораздо.

Вылепить разных форм сотни ювелирных лопаточек, колечек, грибочков и прочих разностей, расположить их ровными, кра- сивыми рядами оказалось дей- ствительно делом трудоемким и долгим. Но вот наконец по- следний ряд то ли гребешков, то ли лопаточек окружил мле- ющую от сказочно обильного разнотравья коровушку, и Анна Андреевна обвила круглое поле витым жгутиком.

— Жаль, бисера нет, глазки бы ей покрупнее надо,— сокрушается Анна Андреевна, прилепляя по три маковых зернышка. Затем она взяла ножницы и нарезала зеленых и красных нитей, тоненьких полосочек конфетной серебряной фольги, блестящей елочной канители и всем этим украсила тут и там свое пастбище, а под нос коровушке вложила пучок зеленых нитей.

— Сейчас вот коровушку баскую делаешь, то нитки зеленые, то фольгу найдешь, а тогда негде взять это было, если токо сами покрасят лен, дак ведь разве это нитки, а вот были широки пояса шерстяные — мода была к поясам,— а у них большие кисти на обоих кон-

цах,— вспоминает Анна Андреевна.— Вот, чтобы матка не видала, из кистей ниток повытаскаешь этих красивых. Ой, который дак весь ободран, все кисти повытаскают, зато и попало, что пояс испортила. Теперь уж, которые давнишние, изнашили, которые не хранят, а у кого еще хорошие есть и сейчас. Теперь уж стали кидать всю эту нашу старину, дак теперь многим и не хочется. Да, вот уж мне восемьдесят четыре, а было годов девятнадцать — в девках еще ходила, помню, делали мы когда самых красивых коровушек, так брали листок особой бумаги — она в магазинах тогда продавалась: листок тонкой-тонкой, цвета у него разные были, который

под золото, который под серебро, который голубой, который зеленый. Коровушку из печи вынешь, она горяча, конечно, упечется, этот листок намочишь водой в чайном блюдечке и закроешь им всю коровушку. И он весь туда как-то проваливается, как резиновый сделается, куда-то между каждого, что на коровушке есть — молодчики, овесец, кольца, грибочки, — бумажка так туды и уйдет. А как коровушка остыла, она так от ей не отымается. Как облитая. И вот которая золотая, которая — серебряная. Такие вот были эти коровушки.





Какой же праздник без сузани?

В долинах весна уже вступила в свои права — днем солнце печет почти по-летнему, оставляя уходящей зиме возможность напоминать о себе лишь прохладой ночей. Но с первыми лучами солнца заждавшаяся сеятеля земля теплеет, быстро нагревается воздух, и как-то разом, незаметно для глаза пышно расцвели сады, наполнив воздух благоуханием миндаля, абрикосов, яблонь, вишен. Вокруг царит радостно возбужденное чувство обновления, которое от цветов и деревьев передается людям. Недаром весна исстари считалась утром года. Подобно заре, выводящей яркое солнце из тесных затворов ночи, она выводит его из-за зимних туманов. Вот и новогодний праздник народов Средней Азии и Ирана — Навруз байрам, отмечающийся в день весеннего равноденствия 21 марта, буквально означает «новый день». Пришла весна и в таджикский кишлак Сафедоб Кулябской области. «Чистая вода» — так переводится его название, перевезен в пятидесятые годы с альпийских лугов отрогов Памира в низину, к будущим



хлопковым полям Московского района. Одна из лучших мастериц заповедного края, Шарифа Сафарова, привезла с собой с родины в новый кишлак старинную, перешедшую от матери и бабушки прялку и не менее древний деревянный ткацкий станок. Вместе с дочерью Зеби по традиции к празднику ткёт, а затем вышивает редкостной красоты сузани — большое, во всю стену, прямоугольное панно на хлопчатобумажной или шелковой основе, традиция украшать которым дом уходит в тысячелетние дали.

— Когда вышиваешь сузани, — рассказывает мастерица, — очень важно верно выбрать технику вышивки для каждого

узора, швов, ну и, конечно, цвета ниток. Крупные плоскости лучше заполнять, например, односторонней гладью, которая дает ровную, слегка рельефную фактуру, или мелким швом юрма, создающим игру оттенков, подобно игре граней драгоценных камней. Этот же шов применяется и для окантовки и выделения контуров узора. И все же, чтобы познакомиться с искусством сузани, вам нужно поехать в горы — ведь именно оттуда идет оно, а рисунки на сузани — это солнце, которое гораздо ближе в горах, и тюльпаны горных долин.

...И вот я на родине Шарифы и прекрасного древнего искусства. Зимний наряд гор уменьшается как шагреновая кожа. Едва освободившись от снега, памирские предгорья зеленеют свежей травкой, поджимая снизу белоснежные шапки вершин. На северных склонах еще цветут подснежники, а южные уже заалели ковром тюльпанов, маков, ромашек. Горчит и вяжет во рту перезимовавшая на деревьях фисташка. Заволновался танцующий на покрытой нежной листвою ветке кеклик — горным

куропаткам становится жарко в кишлаке Иол, стоящем на берегу стремительного и бурного Пянджа, и их взоры все чаще направляются вверх, туда, где в холодной чистоте сверкают меж облаков ледники. Кишлак Иол на шесть месяцев в году отгорожен от остального мира непроходимым заснеженным перевалом. Добраться сюда можно лишь на маленьком

самолетике из областного центра Куляба, да и то если очень повезет: маршрут проложен сложным зигзагом по горным ущельям впритирку к скалам, и нужно, чтобы на всей трассе небо освободилось от обычно подолгу висящих здесь, зацепившись за вершины, плотных, набухших облаков. Нетрудно понять, почему для жителей кишлака, занятых выращивани-

кан долины. Он предвещает скорое открытие перевала, дорогу в мир, связь с родными, друзьями.

Горы гораздо ревностней, чем равнина, хранят архаичный быт, нравы, обычаи, обряды, народное искусство. Вот и в Иоле, известном своими древними традициями, к Наврузу готовят с особым тщанием, стараясь не упустить ни одной мелочи



Кишлак Иол.
Шамигулл Тагорова
с дочерью
и невесткой

ем миндальных и фисташковых рощ, скотоводством, наступающий Навруз байрам означает нечто большее, чем для дех-

в сложном, многообразном праздничном действе. Пока он еще ничем себя не выдает, еще не заметен, пока

над кишлаком стоит будничная тишина, нарушаемая лишь далеким гулом речного потока, блеяньем овец да изредка отрывистыми утробными криками ишака. Но невидимая глазу подготовка к скорому торжеству идет полным ходом, ибо какой же праздник без нового, красивого сузани? «Сузани», «сюзана» — звучащее с небольшими нюансами в Та-

джикистане и Узбекистане, это слово обладает каким-то неуловимым очарованием. Радостное, легкое, воздушное, словно тополиный пух, оно кажется придуманным поэтами и мечтателями. В нем есть что-то недоговоренное, в нем живет тайна. Она каждый раз завладевает воображением, когда заходишь в сельское жилище таджика, потому

дома, как со стены на тебя уставятся два огромных таинственных глаза-солнца — не переменного узора сузани — и засияют почти так же ярко, как дневное светило. Засияют в обрамлении десятка белых, золотых, багряных солнышек поменьше — далекая тень древнейших космогонических представлений обитателей гор. За мороженный, долго рассма-



Кишлак Сафедоб.
Шарифа Сафарова

что знаешь: стоит только ступить с раскаленного, залитого нестерпимым светом двора под сень полумрака и прохлады

триваешь узор, столь бесконечно разнообразный при практически неизменном сюжете. У местных мастериц издавна

бытует обычай вышивать к новгородному празднику сузани — чье окажется краше? Их вышивают на всеобщее обозрение, и тогда глиняные дувалы расцветают веером радуг. А самое лучшее из них удостоится чести украсить праздничную поляну, вернее, зеленый горный склон, где будет устроен дастархан — праздничный стол, где будут пир, музыка, танцы,

мигул Тагоровой, — подсказывают жители. В самом деле, в доме Шамигул висят сузани, рисунок на которых вышит, кажется, самими солнечными лучами. Хозяйка вместе с дочерью Бегимой и невесткой Сайрамби сидит во дворике на большой узорчатой кошке за рукоделием. Мастерницы заканчивают долгую работу, осталось лишь подшить края. Сузани

скачущую с гор. На самом высоком месте у всех на виду висит самое красивое сузани — конечно, то, что я видел у Шамигул. В его тени расположились музыканты.

Над долиной льются звуки рубобов, дутаров, сурная, тауляка. Звучат песни. Медленно в небольшой круг перед оркестром входят танцоры, движения их плавны, пластичны, но вот



На праздничной поляне

песни. Его повесят на двух высоких шестах, и, даже если день окажется пасмурным, два огромных языческих солнца воссияют над праздничным кишлаком.

— Если хочешь увидеть самое красивое сузани, ступай к Ша-

достойно Навруза, которого с нетерпением ожидает весь кишлак.

Вот и настал долгожданный день, воспетый многими великими поэтами древности, — Навруз байрам — Новый год. Первой на праздник спешит шустрая и смышленная ребятня. К полудню весь кишлак затопил яркими нарядами большую зеленую поляну, террасами спу-

музыканты убыстряют темп — и замелькали, слились в одно яркое пятно полосатые халаты, пестрые платья, косынки...

ТЕПЛО ОЧАГА

Что роднит киргизскую войлочную юрту, каменную башню кавказских горцев и парадную комнату молдаван «каса маре», тюменские дымники и эстонские флюгеры на крышах? Душа мастера, частичка которой отдана постройке и украшению жилища, родного очага — первейшей заботе нравственно здорового народа





На зов кочевий

Время берет свое и в горной Киргизии: люди обстраиваются кирпичными и глиняными домами, и в сегодняшнем быту киргизов юрте уже почти не осталось места, кроме как на летних горных пастбищах, где вполне достаточно самой примитивной юрты из темно-коричневого войлока. Между тем за многие века службы кочевникам-скотоводам Киргизии, Казахстана жилище это, подобно всякой другой принадлежности человека, совершенствовалось, пока не обрело той идеальной формы походного переносного жилья, того соответствия составляющих его конструкций, такого удобства, изящества, строгого порядка и красоты внутреннего убранства, что иным его теперь и представить невозможно. Юрта — не только конструктивный шедевр, она еще и высочайшее художественное произведение. Она декоративна, начиная от ажурных решетчатых стен, сделанных из соединенных вогнутых планок и крашенных жердей, несущих свод, резных деревянных дверей до тисненой кожаной посуды для кумыса и циновки из местного тростника чия.



Так неужели этот венец художественного таланта целого народа, а вместе с ним и многочисленные ремесла стали теперь лишь музейным достоянием? К счастью, этого не случилось: с созданием объединения народных художественных промыслов «Кыял» сотни мастеров, живущих в самых отдаленных уголках республики, получили возможность полностью посвятить себя любимому делу — ткачеству, вышиванию, плетению, резьбе, чеканке, так что живая и киргизская юрта, развиваются древние традиции.

Состригши с овец руно...
Девушки его стали катать,
Ворсинки таскали они,
Волокна ссучали они,
Войлок сбивали они.

Эти строки киргизского эпоса «Манас» повествуют о том, как мастерицы сбивали войлок для нужд легендарного героя и его богатырей. Сложный, трудоемкий процесс оставался без изменений на протяжении веков: немало дней проходило, прежде чем овечья шерсть превращалась в прочный материал — основу многих бытовых вещей и предметов народного искусства. Из него делали юрты, сумки для хранения посуды, ковры. О киргизских войлочных коврах говорят, что они просторны, как степь, и ярки, как горный луг в пору цветения тюльпанов. Есть два вида войлочных ковров — ала кийиз и шырдак. Украшение первого происходит непосредственно во время изготовления войлока: цветной узор вкатывается в однотонную основу. Рисунок при этом терит четкость очертаний, становится мягким, расплывчатым. Шырдак более яркий, его цветовой и орнаментальный строй упорядочен и симметричен. Этот тип ковра встречается, пожалуй, чаще ала кийиза. Делают его в наши дни методом аппликации. Войлок разных расцветок укладывают в два

слоя. На верхний слой наносят узор, затем по линиям рисунка разрезают этот «слоеный пирог» на кусочки, которые сшивают затем с таким расчетом, чтобы орнамент составил из верхнего слоя, а фон — из нижнего. Шов маскируется цветным шнурком. Для прочности и тепла готовый ковер простегивают еще с одним слоем войлока. Классическим вариантом двух-

Трафаретами не пользуются, и каждый раз фантазия рождает новое сочетание цветов и узоров. Теперь отпала необходимость самим валять войлок — его делают на фабрике, причем самых разных расцветок. А в старинное мастерство ковроделия — один из самых замечательных видов киргизского народного искусства — вдохнуло новую жизнь объединение «Кыял».

дак. Он уже весь готов, осталось только нашить по краям цветной шнурок. Асыл сноровисто работает толстой иглой. Глядя на миловидную моложавую хозяйку, трудно поверить, что она мать одиннадцати детей. Шить ковры Асыл научилась у матери, та в свою очередь переняла мастерство у бабушки Асыл. Орнаменты шырдаков подсказаны самой приро-



Асыл Ибраимова
за изготовлением
шырдака

цветного шырдака считается ковер, у которого рисунок одной половины является зеркальным отражением узора другой его половины — с той только разницей, что орнамент и фон меняются цветами. Но наиболее красивы многоцветные шырдаки. Такой ковер требует от мастерицы безукоризненной точности, виртуозности и развитого чувства цвета.

Асыл Ибраимова из колхоза имени Чкалова в Таласской долине, на западе республики, одна из лучших мастериц «Кыяла». Все комнаты в ее просторном доме устланы великолепными многоцветными шырдаками. Вот и сейчас хозяйка вместе с дочерью Нурипой, приехавшей в родной дом на студенческие каникулы, заканчивает большой нарядный шыр-

дой, в них звучат древние мотивы. Например, кайкалак — бараний рог — узор в виде завитка или спирали или карга тырмак — когти вороны, — на котором от одного основания отходят три выступа — своеобразный трилистник. К сожалению, названия, да и смысл многих старинных орнаментов теперь утрачены. А в былые времена

они помогали раскрыть замысел автора, его представления о мире. В них отражались и мечты о тучных отарах овец, о быстроногих гривастых конях, в них дымный аромат кочевий и свист охотничьей стрелы. Асыл рада, что древнее искусство вновь стало нужно людям. Но старые мастера уходят, а молодежь теперь учится в школах, институтах, разъезжается, как и ее

сидит на скамеечке в дальнем от входа углу комнаты, и из-под ее рук веером уходит радуга натянутых, как струна, шерстяных нитей. Поначалу за мельканием рук трудно уследить, и запоминается только последнее, заключительное в замысловатой комбинации движение: когда деревянным клинообразным ключем она прибавляет очередной слой к плотной прочной

лепихи, из которых нет-нет да и выскочит на шоссе шальной фазан. Наконец заросли кончаются, и взором завладевают только горы. Длинной километровой цепочкой спускаются шагом с верхних пастбищ, ступая след в след, сотни лошадей. Чуть в стороне чеканной поступью вышагивает под табунщиком красавец гнедой. В высокой, расширяющейся кверху



Внутреннее
убранство юрты

дети. Но она верит, что маленькая Гольсара продолжит фамильное ремесло.

Всего через несколько домов от Асыл, на соседней улице, живет Гольшаир Алыбаева, замечательная мастерица ткацкого дела. Она тклет на своем домашнем самодельном станке — ормоке — узорные полосы боо, которыми покрывают пол, стены, юрты, постель. Гольшаир

тканой дорожке со строгим геометрическим орнаментом тайтака. Потом постепенно начинаешь различать и отдельные движения кюде — расширителя пряжи, адыргэ, разделяющего нити разного цвета, кюсюка — инструмента для поднятия верхнего ряда нитей, спицы, которой подбирается орнамент. Долина сужается, сжимает дорогу густыми зарослями об-

каракулевой шапке аксакал проплывает с неподвижным взором и ликом, изрезанным глубокими морщинами. Если проследить за его взглядом, то упрешься глазами в каменную твердь горы и ни за что не отгадаешь, куда сейчас улетели мысли старого киргиза. А может быть, они витают где-то недалеко от ведомого им табуна, ведь зачарованный взгляд

его не мешает руке мерно поводить камчой! И какой камчой! Даже издали видно, что над плетью этой трудились искусные руки — тугая тонкая коса из тончайших кожаных полос. Лука седла тускло блестит черненой серебряной насечкой.

— Узнаю работу Рузбая, — говорит мне мой спутник Турусбек Алымбеков — бригадир «Кыя-

ром стамесок, штампов, мастер украшает орнаментом металлические пластинки, крупную блеху нагрудника, стремяна. Ромбики, солярные знаки, завитки, крестики, звездочки впечатываются его молоточком в блестящую поверхность металла.

Я спрашиваю мастера про увиденную нами камчу. Да, это его, Рузбая, работа.

— Я плету ее из восьми полос,

У Нурганеш Асановой, живущей в городской квартире, обстановка городская: сервант, стол, диван, стулья. А на стене висит прекрасная циновка с изысканным традиционным орнаментом — такие увидишь только в музее.

— Да, это и есть чий, — улыбается Нурганеш, — трава, или тростник. Растет он в степи, и заготавливают его в сентябре.



Рузбай Анышев —
лучший мастер
по конской сбруе

ла» по Таласскому району.

...Во дворе дома Рузбая Анышева развешаны по забору, разложены на столе и досках уздечки, подхвостники, подпруги, нагрудники, стремяна, камчи, подвески, кисти. Венчает весь этот сложный комплекс из глянцевого, лоснящейся кожи и серебрищегося металла новенькое седло. Вооружившись маленьким молоточком и набо-

а мой отец, когда я был еще совсем маленьким, умудрялся сплести еще более красивую — словно чешую змеи — всего из двух! Как он это делал, не знаю, так и не могу я раскрыть его секрет.

Рузбай взял со стола восемь тонких, узких желтых кожаных шнурков и, зажав перекрестье их двумя пальцами, начал вязать первый узел...

Стебли толщиной с соломинку бывают до полутора метров длиной. Сначала надо очистить стебель, отшелушить сухие листья, а потом уже из ровного, гладкого, жесткого стебля можно делать что хочешь: ашкана чий — циновку, отгораживающую кухню от помещений, где хранятся запасы пищи, эшик чий — навесные двери, циновку чыгдан, устанавливаемую во-

круг юрты, а можно сумки, шкатулки. Мои родители были чабаны, жили мы в юрте у Иссык-Куля, там, кстати, и самые большие заросли чия. Моя мама делала из него множество вещей, а я помогала и научилась всем премудростям этого ремесла, еще когда была совсем маленькой. Мне это теперь очень пригодилось, ведь мало кто

это только начало, самое трудное впереди. Нурганеш берет тонкую булавку и легкими уколами намечает на каждой тростинке будущий узор. За едва различимыми точками я не могу уловить орнамента, но знаю, что он уже живет, существует не только в воображении художницы, но и на циновке в ее руках. Теперь циновка снова разбира-

стальными гирьками на концах, и станет плотно укладывать тростинки, прикрепляя каждую перебрасыванием гирьки на другую сторону. — Нить можно наматывать шерстяную, а можно шелковую. Раньше, помню, красили мы нитки из овечьей шерсти натуральными красками из растений: оранжевый и желтый цвет дает, например, корень горной



Н. Асанова.
Циновка из чия

Нурганеш Асанова
за работой

сейчас помнит полузабытое ремесло, а оно, оказывается, нужно людям. Я твердо убеждена, что и в современном городском жилище изделия из чия очень украсят быт. Мастерница садится за стол, берет пучок золотистых тростин и укладывает их ровным рядом плотно одна к другой, затем, переплетая края ниткой, скрепляет их в одну циновку. Но

ется на отдельные соломины, и на каждую от точки до точки виток за витком наматывается нить с таким расчетом, чтобы, соединившись между собой, тростинки образовали строгий орнамент. Когда все чиинки будут оплетены, Нурганеш возьмет деревянный брусок — примитивный станок, к которому привязаны несколько пар шерстяных нитей с блестящими



смородины. Сейчас — химическими красителями. Цинкову можно сделать любого размера — нужно только сращивать чиинки, — поясняет Нурганеш. — На изготовление циновки среднего размера требуется приблизительно полмесяца, но эта небольшая и будет готова значительно раньше. Я назвала ее «тумарга», что значит «талисман». Чий — мате-

что горы в самом деле должны были быть на том месте — далеко-далеко, над бирюзовым треугольником Иссык-Куля. По прямой до озера было отсюда километров восемь. Казалось, что оно почти все вытекло из глубокой воронки, которую складывали собой склоны ущелья, и только на самом ее доньшке задержалось немного воды. Утро было ясное и холодное.

так, как он говорил. К половине одиннадцатого ветер притих, а вскоре и вовсе прекратился, накапливая силы для вечернего штурма гор. Так уж здесь заведено природой: словно отливы и приливы, утром ветер дует с Тянь-Шаня, вечером озеро возвращает воздух горам. Ак-Терек стоит как раз на полпути этого гигантского воздушного маятника.



Старинная цинковка
из чия

риал, известный в искусстве многих народов Востока, пусть талисман, который я сейчас плету, поможет изделиям из него украшать жизнь еще многих поколений киргизов. ...Если бы белые бугристые холмы не меняли своих очертаний, не уплывали, медленно перестраиваясь новым порядком, то я бы принял их за снежные вершины, тем более

Дующий с хребта сильный ветер гнал впереди себя клубы уличной пыли, и нечего было и думать о том, чтобы поставить юрту. Но Джумамедин еще с вечера предупредил меня об этом ветре и сказал, что часам к одиннадцати он прекратится. Срок этот еще не наступил, и я с нетерпением ждал, сбудется ли предсказание бригадира. Все оказалось в точности

Именно здесь, в Прииссык-кулье, и работает бригада из двенадцати мастеров во главе с Джумамедином Сукаевым, кстати, отцом двенадцати детей. Мастера владеют искусством изготовления классической киргизской юрты во всей ее красоте, с отдельными элементами которой мы познакомились на почти тысячекилометровом пути сюда через всю

республику. Готовые детали складывают в одну из комнат большого беленого дома, где их подгоняют, а затем во дворе собирают для проверки. Я знаю, что в доме имеется полный комплект только что законченной юрты, но машина за ней придет из города не раньше, чем через неделю. Собрать ее будут тогда же, в присутствии придирчивых заказчиков из «Кыяла» — нарядные белые юрты покупают теперь богатые колхозы, дома отдыха. Вечером, за пятой, а может быть, шестой пиалой зеленого чая бригадир сдался на мои просьбы поговорить с членами бригады насчет неурочной установки юрты — а чтобы поставить ее по всем правилам, требуется не один час дюжине расторопных и умелых рук.

...Когда ветер утих, мы отправились с Джумамедином за плотником Токтосунем Исмаиловым, живущим в части айла, расположенной по другую сторону быстрого шумного потока, бегущего по камням к Иссык-Кулю. Токтосун встречается нас во дворе своего дома, у станка «тезь», на котором он загибает концы длинных, более трех метров, ивовых жердей «уук». Рядом с ним из горки перемешанного с рубленной соломой овечьего помета торчат концы жердей. От огромного «ежа» идет горячий пар.

— Они так недели две должны попариться, чтобы легко гнулись и оставались в том положении, которое я им придам на станке, — поясняет «жыгач уста». — Побудут в зажиме несколько дней, и можно красить. Токтосун рассказывает, как готовится по старинному рецепту красная краска: сушеную кобылью печень нужно перетереть в порошок, смешать

его с горячей венозной кровью, а затем добавить в раствор красную глину «джашоо».

К стене дома прислонена большая охапка готовых ярко-красных жердей — каркас крыши для очередной юрты. Мы взваливаем их на плечи и идем назад. Около дома Сукаева почти вся бригада в сборе. Спасибо за помощь жене Джумамедина Джюзюнкан — позвала своих подруг: Юпюкан Джюнушеву, Бюя Калыкову, Бювай Садыкову, Канымбаю Караваеву, Сайракуль Аширову.

То, что вскоре окажется легкой изыщной юртой, сейчас являло собой огромные тюки, связки планок и жердей, свернутые трубкой массивные кошмы, почти целиком заполнившие комнату.

Мы вынесли все это из дома и сложили рядом с круглой площадкой для установки юрт. Собрав вначале дверную раму «босого», женщины привычно развязали тесьму, которой скреплены складывающиеся решетки стен «кереге», и начали устанавливать их по окружности диаметром метров шесть. В раздвинутом виде красные деревянные решетки слегка выгнуты наружу. Мастерицы скрепили их между собой шнурками, и вскоре стена высотой чуть ниже человеческого роста была готова.

Для прочности поверху плотно укрепляется орнаментированный, ручного ткачества пояс «тизгич» в три пальца шириной. Наступает весьма ответственный момент — установка крыши. В массивное деревянное кольцо, в специальные отверстия вставляются жерди «уук», которые держат за концы женщины.

Могучий Джумамедин одной жердью вздымает эту конструкцию высоко вверх, а его помощницы быстро привязывают концы к верхней части стены.

Наконец обруч «тундук» неподвижно замирает над центром юрты, и жесткость конструкции теперь обеспечена. Круглое отверстие наверху будет служить одновременно окном и дымоходом.

Следующий этап — длинной циновкой «чыгдан» нужно огородить с внутренней стороны стену. Защищая от ветра и пыли, циновка из чия в то же время не препятствует вентиляции. С этим бригада справ-

Ивовые жерди «уук» — будущий каркас юрты

Установка юрты — дело для сноровистых рук



ляется за несколько минут: разворачиваются плотно свернутые рулоны, и циновки прислоняются к решеткам стены. Занимает свое место резная, расписанная красками двустворчатая дверь «эшик». Теперь самое трудоемкое — взгромоздить тяжеленный войлок на крышу. Это под силу только Джумамедину. Поддев край кошмы длинной жердью,

он натужно поднимает ее над головой и с третьей попытки перебрасывает край через кольцо дымохода. Свесившуюся с противоположной стороны веревку дружно ловят несколько рук, и общими усилиями плотный белый войлок натягивается на каркас — половина сферической крыши готова. Операция в точности повторяется с другой половиной. Войлок

и Исык-Куль исчез, зато облака над ним набухли, поднялись причудливой белой шапкой. Линии ее изгибались, пока не приняли вдруг очертаний огромного всадника, конь под которым словно вырастал из гор. Уж не сам ли легендарный Манас скачет сюда, заведя нашу чудесную юрту, чтобы отдохнуть в ней после очередного богатырского похода?

Бригада
Джумамедина Сукаева

Юрта почти готова



привязывают, перебрасывают через него несколько поясков, укрепляют их крест-накрест, и никакой ветер не шелохнет теперь построенное жилище. Передо мной стояла белая красавица юрта, извечный для кочевника символ счастья, мечта киргиза. Но ветра не было. Он спрятался в горах от полуденного зноя. Ущелье внизу застлало марево,



Каса маре

Если дословно перевести это молдавское название, то получится «большой дом» или даже «великий дом». Между тем это вовсе не дом, а лишь одна комната в нем, притом нежилая. Это и не гостиная, а сугубо парадное помещение, в котором семья собирается лишь в праздники. Эта неотъемлемая часть каждого сельского жилища в Молдове, полагают, не что иное, как далекий отголосок просторного и торжественного интерьера времен Древнего Рима, с культурой которого многие молдавские традиции благодаря исключительному историческому и географическому положению страны на перекрестке южноевропейских дорог состоят в кровном родстве. Но если бы традиция сооружения этой комнаты и не досталась молдаванам по наследству от римлян, то им все равно пришлось бы ее придумать. Ведь именно в ней смогло проявиться в полной мере удивительное, ни с чем не сравнимое стремление этого народа к декоративности жилища. Это даже скорее не склонность, а особый талант, подчиняющий



идее декорирования комнаты огромное количество самых разнообразных предметов быта — от вышитой подушки до выходного женского платья. И все же при всем разнообразии и импровизации в устройстве каса маре нетрудно заметить и некие каноны. Так, центр праздничной комнаты пуст — в обычные дни его занимает большой ткацкий станок, за которым трудится хозяйка дома, а вся обстановка и украшения сосредоточены вдоль стен. Здесь по традиции собрано все лучшее, что есть в доме, — то, что у других народов может храниться в большом кованом сундуке, здесь развешано по стенам. Непременно висят самые красивые вышитые поло-

тенца с кружевными концами, ковер, обычно не один, на узких лавках вдоль стен аккуратными стопками сложены тканые дорожки, половики, холсты, коврики. Если в комнате стоит диван или кровать, то они заставлены вышитыми подушками. В углу висят сложенные вчетверо шали, платки. Иногда ярко и цветисто расписаны сами стены. Часто увидишь в каса маре фотографии членов семьи в узорчатых рамках, вазы с фруктами, печеньем, конфетами. Все, что имеет плоскую поверхность, застлано, и не в один ряд, дорожками, полосатыми ковриками и полотнищами. В некоторых домах сохранились еще великолепные старинные деревянные кровати, лавки с точеными спинками, открытые посудные полки, расписные сундуки. Стены, потолок в каса маре не терпят пустоты — всюду бордюры, рисованные рамки, венчики. Каждый молдаван в душе художник, и каса маре — его полотно. Если для украшения не хватает декоративного материала, то хозяйка все равно найдет что-нибудь — хоть клочок овечьей шерсти, чтобы

приколоть к пустому месту. Весь этот конгломерат случайных, казалось бы, вещей благодаря безукоризненному художественному чутью хозяйки составит вкуче тот неповторимый ансамбль, который являет собой каса маре.

— Самое главное украшение каса маре — большой настенный ковер «рэзбой», то есть «война», — рассказывает мне одна из лучших мастериц села Хилиуцы Фалештского района на севере Молдовы, Надежда Арсеньевна Рошка. Она объясняет это странное название

тем, что когда ткется такой ковер на почти вертикально установленной деревянной раме, то каждая горизонтальная нить вбивается с большой силой — идет своего рода борьба мастера с материалом.

«Рэзбой» в каса маре Надежды Арсеньевны занимает всю стену. Главный его рисунок необычен — к большим бордовым георгинам на черном фоне добавлены светлые колосья пшеницы. Символика очень точная: неустанный труд на земле и восхищение красотой, которую земля может подарить людям.

было, их добавила уже я сама, когда стала взрослой. А вот этот ковер — на диване — я выткала тринадцать лет назад, когда у меня родилась Рая, он начало ее приданого. Почти все в этой комнате — ковры, подушки, дорожки — тоже пойдет ей. Она уже помогает мне, прядет, но самостоятельно станет работать, только когда сама станет хозяйкой.

А вот это свадебное полотенце тоже выткано для дочери, дождется и оно своего часа, я постаралась его сделать еще красивее того, которое когда-то



В каса маре

— Этот ковер достался мне в приданое от мамы, — говорит Надежда Арсеньевна, — правда, колосьев на нем тогда не

приготовила мне моя мать. Свадебные полотенца у нас надеваются только для этих торжеств, и по ним можно



По традиции —
угощение колядникам



Таинственные персо-
нажи праздника моши,
которым все
дозволено

Главное действие
спектакля —
в каса маре

Каса маре — это еще и главное место действия, а точнее, сцена для традиционных молдавских новогодних представлений «Маланка». Тесно связанные с культом плодородия, эти народные спектакли ведут историю с древнегреческих празднеств в честь бога Диониса



определить степень близости и родства людей, сидящих за праздничным столом: чем ярче, наряднее полотенце, тем ближе гость хозяевам.

А эта ковровая дорожка «кандрена», ее еще называют также «макатуль», мне особенно памятна, так как это моя первая самостоятельная работа на станке. У нас так заведено: когда живешь с матерью, в родительском доме, то только помогаешь ей, а самостоятельно, с начала до конца, ткешь, только когда уходишь в дом мужа. И я помогла маме, бабушке, самой же на станке работать гораздо сложнее, но почему ж не попробовать — вот и выткала.

У молдаван принято, когда нужно спрядти быстро много шерсти, скажем для большого ковра к свадьбе, собираться в клаку десяти — двенадцати мастерицам и в один вечер спрядти всю шерсть. Моих старших сестер всегда приглашали в клаку, а меня по малолетству — нет, обидно, я ведь умею, вот и убегала без приглашения. — Бывает у нас и мужская клака, — вступает в разговор муж Надежды Арсеньевны Алексей Георгиевич, — когда приходит время строить дом. Мы, когда поженились, два года жили в материнском доме, а потом я поставил этот большой дом рядом, вот клака и помогла. Сделали мы его из глины с соломой, этот материал на солнце высохнет и хорошо тепло держит, а кирпичные, что сейчас строят, много холоднее, особенно у нас никогда не отапливается. Действительно, в январе в каса маре долго не просидишь, и мы продолжили нашу беседу в теплой комнате за стеной, тоже, впрочем, украшенной коврами. Молдавское ковроделие — ис-

кусство многовековое, древнее. Побывавший в Молдавии историк Павел Алеппский, сопровождавший в середине XVII века в путешествии по России своего отца, антиохийского патриарха Макария, упоминает о нем в своей книге.

По технике изготовления ковры эти в основном безворсовые, гладкие. Ткались они почти в каждом доме, а также в женских монастырях. Повсеместное распространение это искусство получило в силу традиции, по которой невеста должна была иметь ковры в своем приданом — как свидетельство трудолюбия и мастерства фамилии. Ткали их и продолжают ткать на домашних деревянных ткацких станках — незаменимых крестьянских инструментах, на них мастерицы могут вы ткать и полотенце с узором, который не отличишь от искуснейшей вышивки. В зев между разведенными парными нитями основы нужно провести цветные уточные нити, которые после каждой смены зева переплетаются с основными и уплотняются бердом. С каждой нитью растет ковер, вырисовывается его узор.

— Продольные нитки основы — магазинные, катушечные, а поперечные — домашняя крашеная шерсть, — поясняет Надежда Арсеньевна.

Молдавские ковровщицы стремятся к контрастным сочетаниям. Например, мотивы рисунков центрального поля и каймы всегда различны, контрастируют цветовые сочетания узоров и фона, поля и каймы. Это вообще черта, характерная для всего молдавского искусства. Что же касается ковровых узоров, то они претерпели со временем известные перемены. Если в дошедших до нас коврах XVIII века излюбленным рисун-



Приданое дочери

Женский наряд ярко, как каса маре

ком были изящные тонкие вытянутые стебли растений с крутыми линейными изломами, а также чисто геометрический орнамент, то с XIX века на центральном поле ковра появляются более натуралистичные цветы. Любовь молдаван к декору не могла, конечно, не проявиться и в национальной одежде. Как и каса маре, тип и даже покроя возвращают нас в Древний Рим, к рельефам Троянской колонны, изображающим, в частности, далеких предков молдаван — гето-даков, в одежде которых ясно угадываются основные элементы нынешних одеяний молдаван: у мужчин — конусообразные шапки, узкие штаны и длинные, подпоясанные туникообразные рубахи, у женщин — сорочки со сборным воротом и укрепленная на поясе набедренная ткань. И мужская и женская особенно сорочки богато вышиты. Необычайно красочен и насыщен вышитый узор на поперечной полоске в верхней части рукава, вышивка украшает ворот, подол, выделяет основные швы по линиям покроя. Некоторые сорочки на севере Молдовы и на Буковине сплошь покрыты

вышивкой, узором. Богаты узором и вытканые набедренные катринцы, окаймленные в праздничном варианте яркой широкой полоской. Как уже было сказано, эти яркие женские наряды могут вместе с коврами, стенными ковриками «пэрэтары», наволочками «фацэ де пернэ», накидными салфетками «модицэ» и великим множеством других предметов служить еще и украшением каса маре. В каждом селе Молдовы главным праздником года был «храм», в Хилиуцах он отмечался 21 сентября. Это празд-

К храму дом обновляется, красится, особо нарядной должна выглядеть и каса маре — гостей принимают в этот день только в ней. Поэтому к празднику обязательно что-нибудь прибавится в нее и без того богатом убранстве. В молдавской семье принято все делать без спешки, загодя: дочка только еще родилась, а ей уже начинают готовить приданое, которое понадобится через двадцать лет. Эта особая заботливость и серьезность, с которой традиционно связаны все важные события в челове-

ществования человека — его ухода из жизни. Ритуал похорон поэтому необычайно красив и полон мудрой символики. Весь двор от двери дома до ворот устилается в этот день коврами, подушками, на каждом перекрестке от дома до кладбища траурная процессия останавливается и стелет коврик — мост через поперечную улицу или проулок. Если дорога недлинная, то стелют по два — всего их обычно бывает двадцать четыре. Каждый раз при этом объявляется воля покойного: кому из родственников или друзей он завещал этот коврик, который станет мостиком не только через дороги, но и от покойного к оставшимся на земле. Выйдя замуж, молдаванка начинает исподволь ткать для себя и для мужа похоронные принадлежности — мостики, которые при жизни украшают каса маре наряду с приданым. У Надежды Арсеньевны и ее мужа, хотя они молоды и полны сил, все готово к тому моменту в жизни, который рано или поздно не минует никого — никто не знает, когда оборвется его путь на земле и нужно будет мостить дорогу в иные миры и оставить память о себе близким и друзьям. Поэтому ткут женщины и своим детям на свадьбу, и себе — в последний путь: каждому хочется оставить о себе добрую память и красивый след. С рукодельем у молдаван связан и более радостный обычай: взяв у соседки для работы ткацкий станок — он есть не у всех, принято на счастье связывать оставшиеся в нем нити. Может быть, и не все поверья очень надежны, но это сбывается обязательно — трудолюбивой мастерице каса маре непременно принесет счастье.



ник гостей. Все село ходит в гости. Все навещают друг друга, приезжают из других сел родственники, друзья.

ческой жизни — свадьба, рождение детей, особенно проявляется во всем, что касается последнего акта брэнного су-



«У меня есть своя башня»

Я потерял счет этажам, пока протискивался сквозь узкие лазы в межъярусных перекрытиях башни. Наконец закончились почти вертикальные деревянные лестницы, и я увидел над собой потолок этого древнего боевого сооружения, сложенного из массивных каменных глыб. Было холодно от камня и ветра, со свистом продувавшего верхнюю площадку через узкие окна-бойницы. В их прорезях с черными неровными краями, как в раме, белели на склоне горы такие же высотные дома-крепости. Они тянулись к небу, словно соревнуясь с вершинами-пятитысячниками, вознесшими свои белоснежные шапки на заднем плане этого экзотического полотна.

Дом многое скажет о том, кто его строил. Передо мной стояли жилища воинов, в иерархии ценностей которых верхнюю ступень занимали Свобода и Достоинство. Здесь было сердце Верхней Сванетии, самого труднодоступного, прилепившегося с юга к Большому Кавказскому хребту района Грузии, который никогда не удавалось покорить неприятелю, хотя сделать это пытались и Орда, и Тимур,

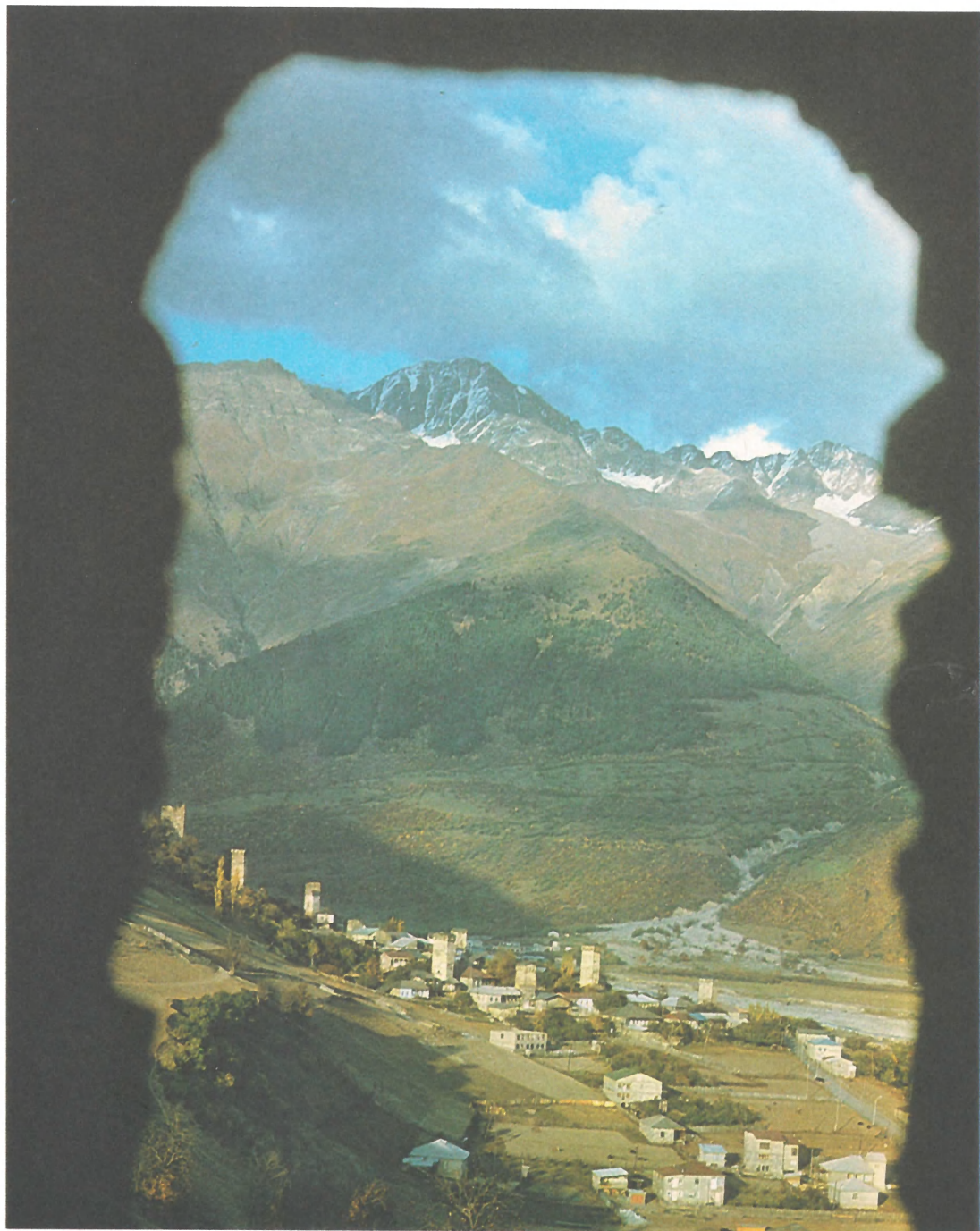


и персы, и турки. Военное искусство сванов и их стойкость были известны и римским полководцам.

Я перевесился через бойницу, пытаюсь взглянуть с двадцатипятиметровой высоты на подножие башни. Земля качнулась навстречу теплом желтеющих крон мирабели, еще зеленого кустарника барбариса. Порошенные лесом предгорья в ожидании скорого снега поражали неистовством красок — от густого изумруда до яркой киновари, в беспорядке перемешанных на крутых склонах. Такой сказочно красивой, суровой, полуреальной предстала передо мной легендарная страна сванов, не спешащая с «приходом» дорог открывать свою историю...

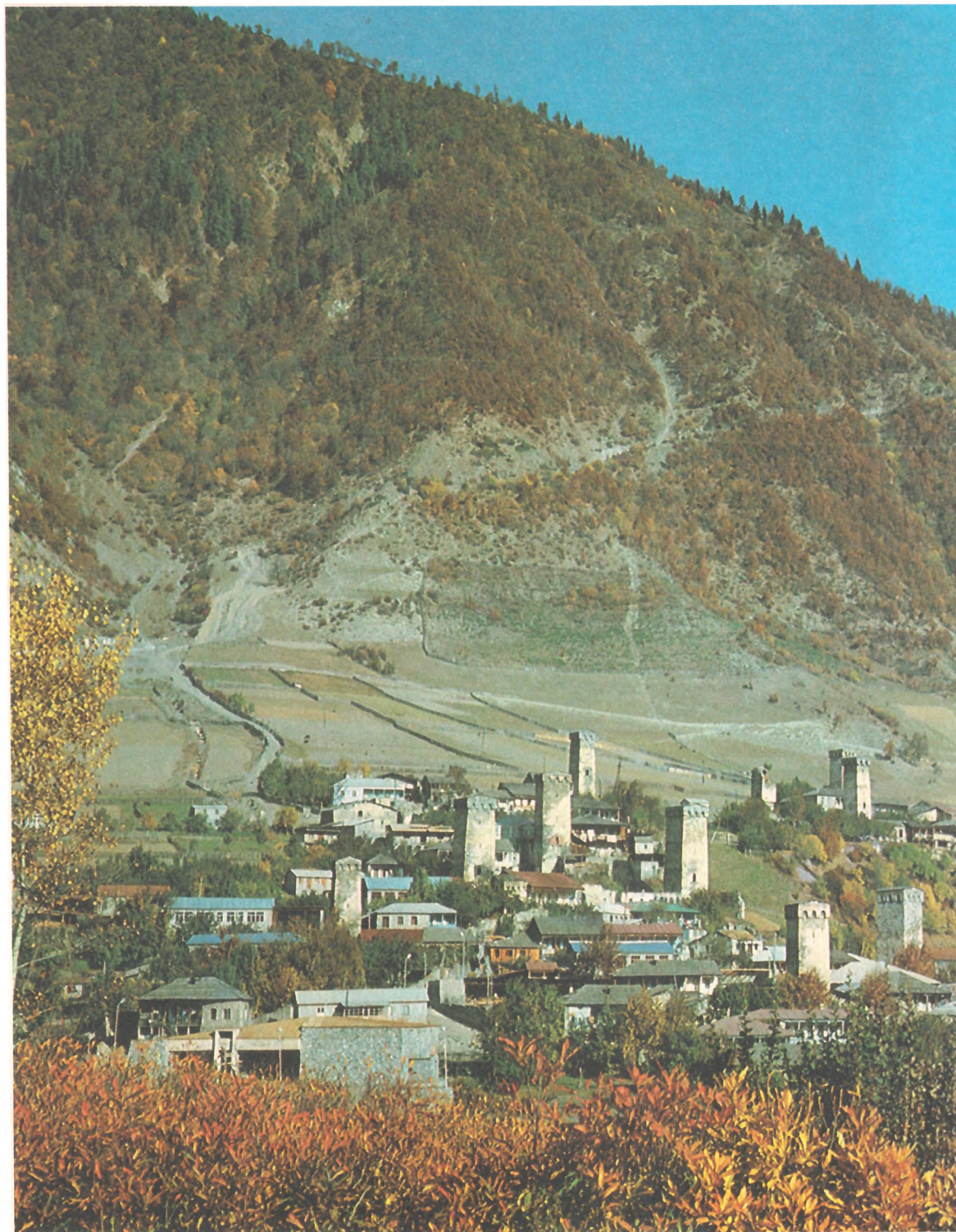
Взять хотя бы загадку ее башен. Как и когда возникло это стройное пяти-шестиэтажное жилище с бутовыми стенами в полтора метра толщиной, за которыми можно было укрыться от кровной мести и даже выдержать длительную осаду вражеского войска? Древнейшие из сохранившихся сванских башен построены, как считают специалисты, в XIV веке, но старинные источники свидетельствуют, что башенное жилище существует в этих краях более двух с половиной тысячелетий.

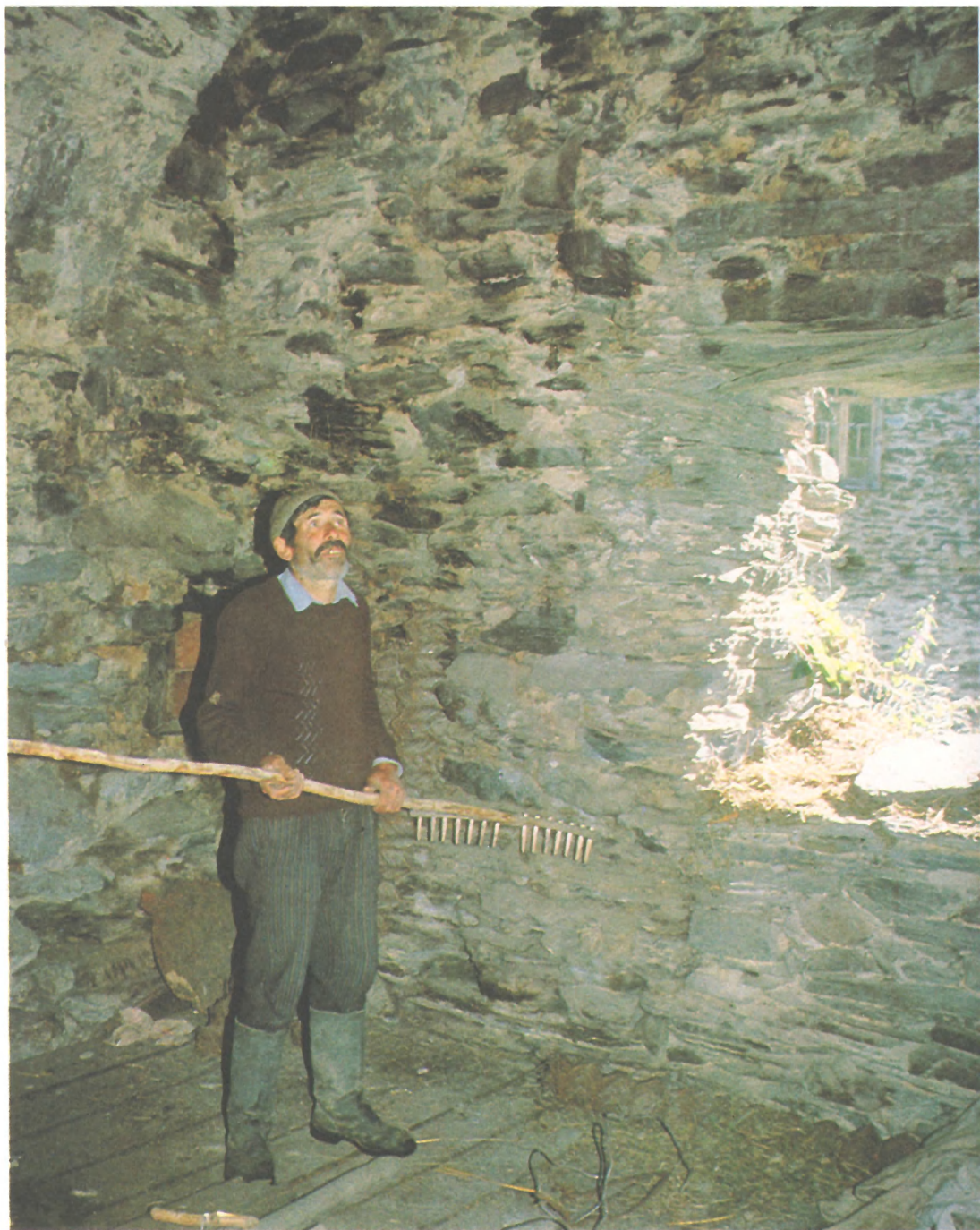
Ученые заметили и определенную закономерность: по всему миру районы сооружения высотных крестьянских жилищ удивительно точно совпадают с мировыми центрами происхождения культурных растений. Одним из таких центров является и Кавказ с его каменными башнями высокогорий Грузии, Дагестана, Северной Осетии, Чечни, Ингушетии. В эпохи бесконечных войн и набегов только неприступные башни в неприступных горах давали людям возможность зацепиться за землю и не быть сметенными в бурлящем горниле времен...



Вид сквозь бойницу

Местиа.
Сванские башни





Ныне в башнях
хранят сельский
инвентарь

Башня была идеально приспособлена к суровому быту и хозяйству горцев: на нижних этажах содержался скот, на сред-

них — хранились запасы воды, продовольствия и оружия. Потом шли жилые помещения, верхний же этаж был боевым.

Жилая крепость для большой семьи сооружалась на площади всего в двадцать пять квадратных метров. Еще в начале нашего века сванские башни служили своим хозяевам, и, хотя в наши дни они потеряли свое значение, без них трудно представить Сванетию: слишком долго весь мир горцев, вся их жизнь были «заключены» в этих башнях. Поэтому Местиа и другие горные селения объявлены ныне историко-архитектурным заповедником. На жизни горцев это никак не отражается: они выращивают картофель, пасут скот, а из молока делают традиционный сыр. Впрочем, сваны сами давно заповедали свою жизнь, ее уклад и с ним вместе, как неразрывную его часть, башни. Долгие века, еще со времен монголо-татарского нашествия, отрезанные от остального мира и вынужденные жить в полной изоляции, сваны держались за культурные традиции эпохи царицы Тамар, когда были построены и расписаны фресками сванские церкви, когда они наполнились прекрасными иконами серебряной чеканки. Берегли и свои могучие башни, неукоснительно поддерживая их боевые порядки. Даже штукатурка тех далеких времен до сих пор таинственным образом противостоит векам и непогоде не в пример поздней, уже осыпавшейся и обнажившей скрепленные известью метровые валуны. И в страшную для Сванетии зиму 1987 года, зиму небывалого снега и гибельных лавин, разрушивших десятки домов, ни одна из двухсот тридцати башен не пострадала от стихии. Как облако, споткнувшись на своем пути о царящую над Местиа двурогую Ушбу, при-

останавливает движение, так и время в горах — дни, годы, века — подчинено, кажется, иному, нежели внизу, порядку. Оно не торопится здесь списывать со счетов прошлое, которое продолжает жить в сегодняшних обычаях и традициях. Старинные башни и крохотные церкви лишь видимая сверху вершина народной памяти. Глубины ее — за большими, редко и неохотно отпирающимися скрипучими замками, в тайниках домов. В селении Латали мне показали — что случается крайне редко — массивный серебряный крест с наводкой золотом, чернением и медальонами перегородчатой эмали. В этой семье его хранят как родовую реликвию с... VIII века! Перед смертью глава семьи показывает тайник старшему сыну. Цепь времени не разомкнулась за тысячу лет ни в одном из звеньев. А недалеко отсюда, в церкви Тарингзел селения Пхотрери, я увидел деревянную резную дверь начала XI века. Шесть святых — объемные рельефные фигуры, мельчайшая детализация даже складок одежды, не говоря уже о ликах, сложный, сочный растительный орнамент. Работа большого мастера. Именно в то время искусство резьбы по дереву, которым всегда славились сваны, достигло своей вершины. В замкнутом мире каждого дома все приходилось делать самим — от ложки до мебели, и вся посуда, шкафы, скамьи, сундуки для одежды и лари для зерна и муки, круглые столы — пички и похожее на трон кресло старшего в семье — все это долгими зимними вечерами вырезалось из хорошо просушенного дерева, украшалось орнаментом и рисунками. Уже

в X веке сванский умелец располагал не только топором, пилой и тесалом, но и долотом, стамеской, резцом, сверлом и даже инструментом со сложным фигурным профилем для нанесения узоров. Отлично разбирался он, конечно, и в древесине, предпочитая орех, умел отобрать материал без крошащихся при резьбе сучков, выдерживал его по несколько лет.

Пробитая вдоль Ингури трасса принесла горцам надежную связь с внешним миром и, естественно, множество простых, удобных, доступных по цене предметов домашнего обихода. Поэтому былое резное богатство увидишь теперь в доме редко, разве что в музее. Неужели прервалась тысячелетняя нить ремесла и искусства? «Нет», — ответили мне в краеведческом музее Местиа и проводили в дом Александра Григорьевича Джаларидзе. Александр Григорьевич оказался высоким, красивым, немолодым уже человеком. Задняя дверь его комнаты выходит в мастерскую, где все выдает давнее увлечение хозяина: токарный станок, всевозможные резцы, стамески, чурки красной древесины тиса, ореховые доски более холодного оттенка. Сплошь покрытый резьбой столбик — ножка будущего сванского кресла. «Из этого кругляша выйдет ритуальный бокал катх, из которого пили в торжественных случаях старейшины рода. Из той плоской заготовки выточу миску для супа или мацони, а из этой — большой двуручный ковш кванчх для араки», — знакомит меня со своей мастерской Александр Григорьевич. Четверть века назад, когда он взял в руки резец, живых

мастеров уже не осталось и учителя у Джапаридзе не было, зато оставались живущие века их изделия. По ним и изучал он тайны ремесла, сам узнавал свойства дерева, сам отыскал в семидесяти километрах от села тисовую рощу. Поначалу делал вещи простые, потом сложнее, теперь может вырезать полный комплект мебели, крестьянской утвари и посуды сванского дома. «Заказывают многие, только себе вот все никак не сделаю: как увидят готовое кресло или стол, так выпрашивают, а отказать неудобно как-то», — улыбается мастер.

В доме Джапаридзе действительно мебель фабричная, зато посуда — и какая! — своя. Удивительно красива структура красного тиса в его полированных бокалах-великанах, вазах, салатницах, мисках, рюмках, стаканчиках.

Призвание, которое обрел школьный учитель Александр Джапаридзе, захватывало его все больше, и однажды он пришел в школу не в привычный ему кабинет физики и математики, а в мастерскую и стал преподавать своим ученикам труд. Учит он премудростям ремесла и молодежь в местном отделении «Солани» — грузинского объединения предприятий народных художественных про-

мыслов, стал народным мастером. Древнее искусство горцев продолжает жить в надежных руках.

«И у меня есть своя башня», — сказал мне Александр Григорьевич, — правда, в ней уже никто не живет, но она нужна мне, как была нужна моим предкам, — она придает мне сил. Я захожу в нее, когда душе нужен покой, а мыслям — острота. Башни — это память нашего народа. Многое ушло, а они остались стоять, и мы бережем их».

Мне не хотелось отвлекать разговорами мастера от работы, и я молча наблюдал, как Александр Григорьевич, сидя во дворе своего дома под возвышающейся башней, сосредоточенно орудует резцом на тисовой плешке. Снизу, со стороны долины, на горы надвинулся туман, серые облака цеплялись рваными краями за крыши башен и проплывали дальше вдоль улицы, чтобы запутаться в цепких колючих ветвях терновника у крутого склона. Стояли последние часы осени и тепла. Вероятно, к вечеру тяжелые облака просыплются на землю горцев первым снегом, и тогда гордые силуэты башен на полгода растворятся в белизне гор.





Большая семья Старого Тоомаса

В Таллинне был городской праздник. Кажется, все его жители слились с толпами туристов на улицах в этот ласковый солнечный день. И лишь Старому Тоомасу нельзя было покинуть свой пост на шпигеле ратуши. Кто же будет тогда охранять покой и благополучие горожан? Но что это? По стройному трехъярусному киверу, по восьмигранной башне, а затем по черепичной крыше и древним серым камням стены ловко спускается знакомая закованная в латы фигурка ландскнехта с мечом на поясе! С изумлением вскидываю голову и смотрю на острие шпиля — да нет же, все в порядке: дозорный на месте. Так, значит, это его карнавальный двойник из праздничного сценария тешит публику.

До сегодняшнего дня Старый Тоомас — Вана Тоомас, древнейший таллиннский флюгер, спускался на землю за четыре с половиной века бессрочной сторожевой службы всего один раз — в 1952 году. В изъеденных временем медных доспехах он занял почетное место в витрине городского музея, уступив дозорную вышку своему смен-



щику, выкованному лучшими здешними кузнецами. Впрочем, если бы на брусчатку Ратушной площади спустился не бутафорский, а настоящий Старый Тоомас и гордо прошествовал со своим штандартом по узким старинным улочкам, едва ли кто-нибудь удивился: настолько любим и привычен здесь этот персонаж, ставший символом древнего Таллинна. Да, кажется, и нет ничего невозможного в этом сказочном готическом городе, будто нарисованном воображением Христиана Андерсена: как на средневековом турнире, взметнулись ввысь рыцарские пики и алебарды над островерхими крышами, плывут по небу огромные рыбины с открытыми

ртами, скрипят, поворачиваясь на ветру, железные драконы и единороги.

Что ж, войдем в этот мир старинных сказок и легенд благодарными слушателями и зрителями, стараясь не потревожить сказку, не нарушить жизнь ее героев. Вход в него — с крыльца городского архивариуса. С помощью пожелтевших документов мы сразу «попадаем» в атмосферу средневекового города с шумом торговых площадей, деловой суетой мастеров ремесленников, грохотом наковален в кузнях.

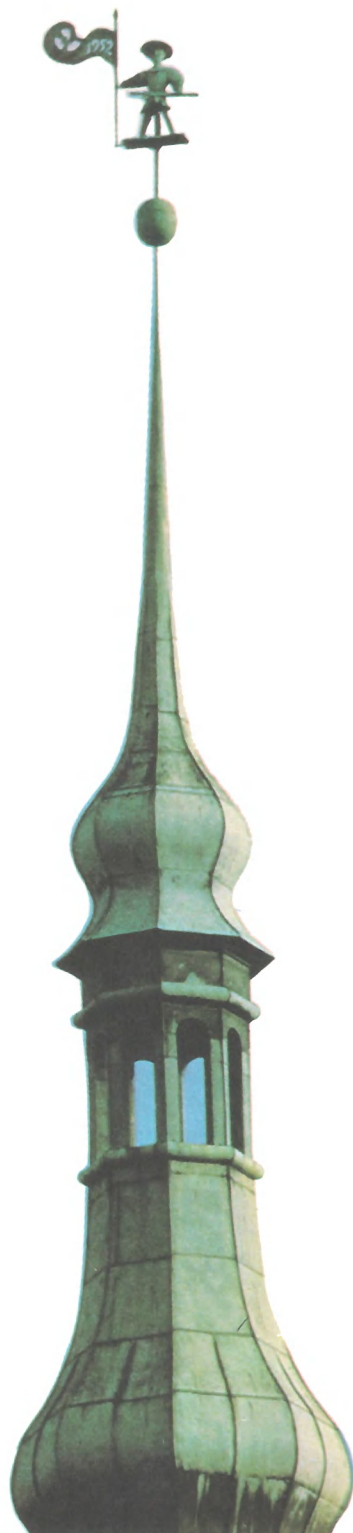
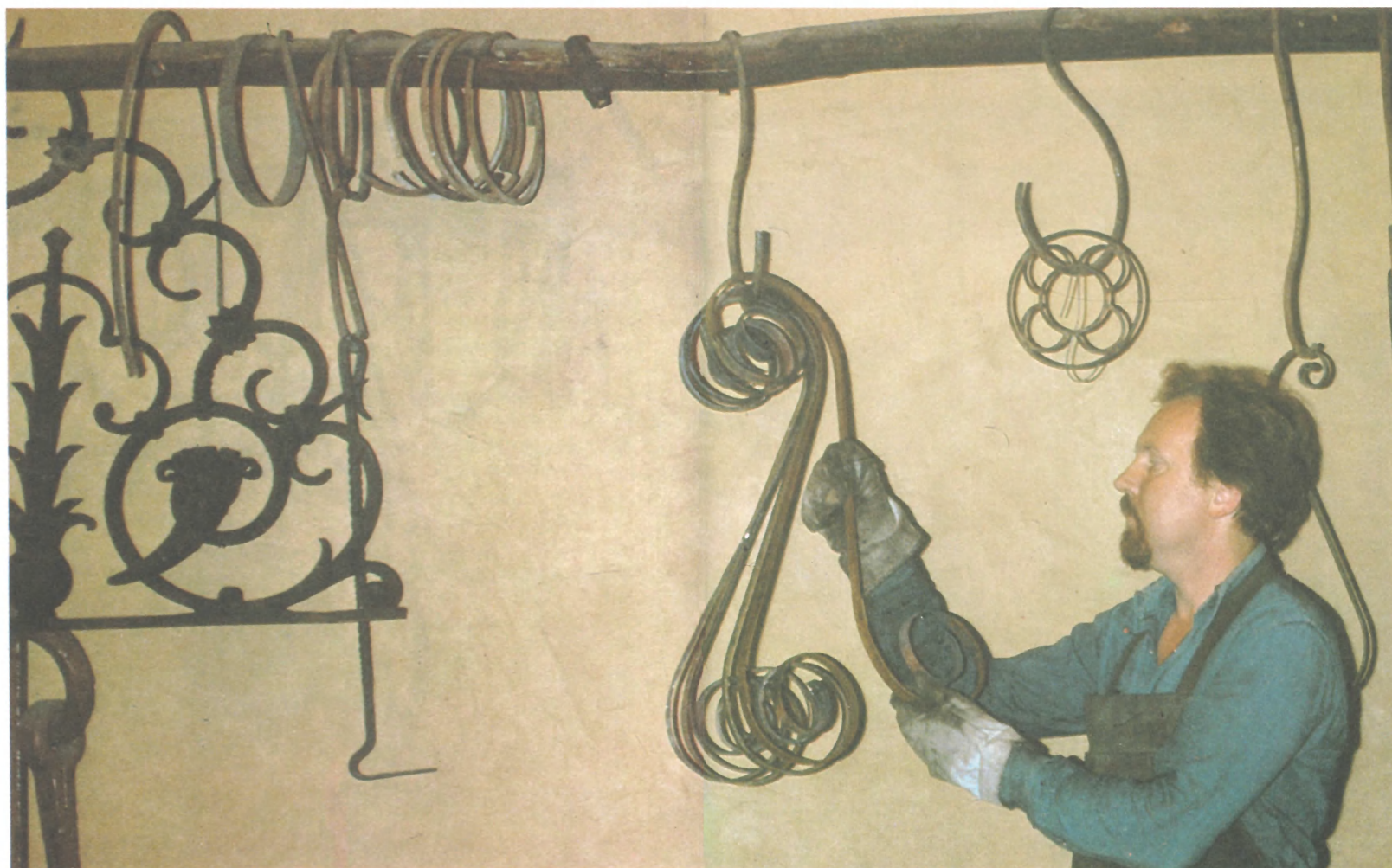
А вот и известная в городе кузница Иохима Геззелля, которому доверено выковать флюгер для здания Большой гильдии на улице Пикк. «1 морской пунд 2 лейзика 10 фунтов железа» — то есть около двух центнеров металла пошло, читаем мы, на этот флюгер. Как он выглядел? В бухгалтерском отчете об этом, конечно, ни слова, но, надо думать, было это впечатляющее произведение кузнечного искусства. Сказка не исчезла с улицы Пикк: ныне на фасаде дома Большой гильдии, над датой его постройки — «1410», вознесся изящный

флюгер с гербом за спиной симпатичного крылатого дракона с чеканным профилем. Ушли в историю старые мастера, пришли новые. Сказка продолжается, передаваясь из поколения в поколение. Указывать ветер и отводить молнии продолжают новые железные ее герои. Она живет в маленьком ухоженном дворике на одной из самых узких улочек города — Мюйривахе. Сюда, за кованые ворота, поселил ее уже в наши дни мастер Адольф Энке, раздувший огонь в горне в своей мастерской, которую он

устроил на закате жизни в старинном монастырском подвале. И уже нет больше старого Энке, которого в народе называли Старым Тоомасом, а детище его продолжает жить; в тяжелых кованых сундуках, расставленных, как в старину, в каменных нишах, в десятках кованых фонарей, осветивших всю улицу и соседние дворики, флюгерках его работы. А главное, в молодых руках друзей и учеников, в которые он успел передать свое мастерство. Мастеров в Таллинне ныне немало, и им есть где прило-

жить свое умение — в объединениях народных художественных промыслов «Уку» и «Коду», в городских архитектурно-реставрационных мастерских. А на улице Оливеяги, 13, полностью сохранилась и работает настоящая старинная кузница — еще одна живая иллюстрация таллиннской сказки, где есть место и добрым гномам, и трубочистам, и бороатым могучим кузнецам в черных кожаных передниках, вновь возвращающим нас в старые времена, когда еще Таллинн назывался Ревелем и входил

в Ганзейский торговый союз балтийских городов-гаваней. Как и положено, над входом — кованая вывеска «Sepikoda». Кстати. «Sepp» — по-эстонски не только «кузнец», но и «мастер». Старая вывеска — крашеная, жестяная, с именем прежнего владельца — по-хозяйски и с должным тактом не выброшена на свалку, а прибита внутри к стене и очень украшает интерьер: из сказок тут не принято вырывать листы. Двое молодых кузнецов в полумраке помещения, освещенного лишь тусклой лампочкой да



огнем горна, вершат свое дело гефестов: один из них, Ант Линнард, огромными щипцами держит деталь будущего флюгера, раскаляя ее в пламени, другой, Райво Паю, уже готовит молот, и вскоре кузница оглашается звоном металла. Вокруг разложены, развешаны на стенах целыми связками уже готовые черные железные завитки, спирали, кружева орнаментов для восстанавливаемых реставраторами таллиннских флюгеров, оград, фонарей, фигурных водостоков.

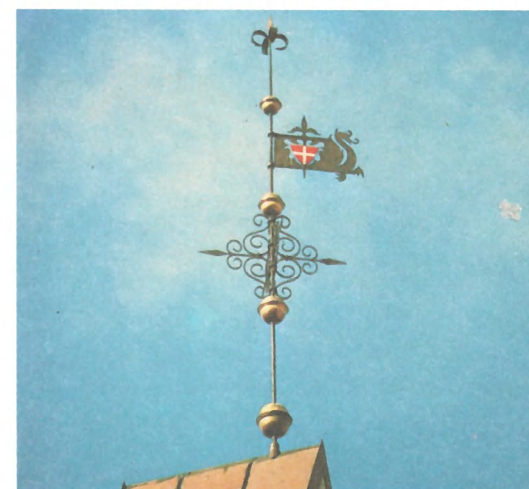
У Линнарда за плечами большой опыт: работал в республиканском реставрационном управлении, был ювелиром, научным сотрудником в музее, подновлял кованый декор в Тарту. Теперь вот уже несколько лет здесь — в старой кузне. Работой доволен и менять ее не собирается.

Сегодня профессия кузнеца в Таллинне — среди самых нужных и почетных, недаром ведь эстонская столица удостоена Золотой медали Европы за сохранение архитектурного наследия.

Эстонской столице, конечно, повезло, в ней есть что сохранять: за последние триста лет она почти не пострадала от разрушительных войн, не подвергалась значительной перестройке, а после пожаров восстанавливалась в прежнем архитектурном облике.

Тысячи патриотов Таллинна принимают участие в его реставрации и благоустройстве. После серии передач Эстонского телевидения возникло целое движение «Родной город», в которое включились студенты, школьники, отдающие работе на архитектурных памятниках свои каникулы.

Природа наградила Таллинн



необычайно красивым рельефом, почти не встречающимся в Центральной и Восточной Европе: Вышгород каменным утесом вознесся над остальным городом, стекая в него узенькими крутыми улочками и придавая особенно запоминающийся силуэт. Во многом своей неповторимостью силуэт этот обязан флюгерам, ставшим уже в XVI—XVII веках неременной архитектурной принадлежностью города.

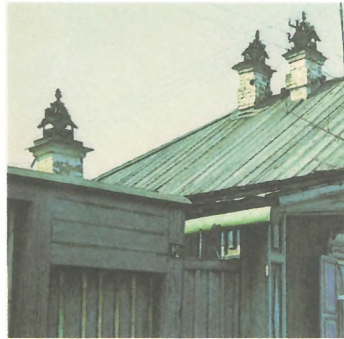
В наши дни это кузнечное искусство переживает подлинный ренессанс, благодаря чему на черепичных крышах произошло существенное прибавление семейства Старого Тоомаса: на них поселились новые приносящие счастье аисты, символизирующие бдительность и власть львы, отгоняющие злых духов и возвещающие приход нового дня петухи, мудрые филины и прочие как реальные, так и фантастические существа. На многих теперь выбиты даты рождения, литерные символы главных румбов розы ветров. На некоторых у основания медные шары — как в старину. Например, на выкованном в форме алебарды — по эскизу художницы Аллы Бульдас — флюгере работы кузнецов Лаабо и Лаала для отреставрированной орудийной башни Кик-ин-де-Кёк XVI века.

...Полусонно поводят клювами, словно прислушиваясь к переменчивому ветру, сказочные железные птицы. Поглядывают искоса на царящего над городом Старого Тоомаса, который первым узнает о приближении грозных порывов, ежеминутно готовые встрепенуться, выравнивая строй по главному стражу древнего Таллинна.



Всадники на крышах

Безликие серые кирпичные здания отгородили, оттеснили от главного проспекта Тюмени — улицы Республики — тихие зеленые улочки с крепкими ладными бревенчатыми домами, принадлежность которых к электронному веку выдают лишь прутья антенн на крышах. Дома же эти стоят того, чтобы приглядеться к ним попристальнее. Они на первый и непросвещенный взгляд мало чем отличаются от миллионов таких же изб, срубленных в сибирских городах, на Владимирщине или под Москвой. И все же их не спутаешь с другими, на их печных трубах примостились, словно игрушечные домики, затейливые сооружения в форме беседки с восьмискатной кровлей, которую венчает либо фигурка лихого всадника, либо сказочная птица, либо сложный орнаментальный узор. Это знаменитые тюменские дымоходы, защищающие трубу от дождя и снега, крышу — от летящих искр и славящиеся своей красотой и разнообразием. Есть подобные декоративные украшения дымовых труб кое-где и в других городах — в Вологде, Галиче, Переславле-



Залесском, Судиславле, Суздале, но такого количества дымоходов и подобной фантазии их авторов, как в Тюмени, мне встречать не приходилось. И это, конечно, не случайно: Урал был главной русской кузницей. Знамениты были на всю страну каслинское литье, другие художественные производства. Впрочем, железо для архитектурных украшений применялось на Руси очень давно, еще в XII веке, в церковном зодчестве. В XVI—XVII веках ажурный металлический декор был широко распространен в дворцовой и крепостной архитектуре. А вот в крестьянское, народное жилище он попал сравнительно недавно, с середины прошлого

века, с постепенной заменой пожароопасных соломенных и тесовых крыш железным покрытием. Вместе с новым материалом на смену пропиленной деревянной резьбе пришли сделанные из кровельного железа «гребни», венчающие крыши, ажурные балконные ограды, вазы с цветами, резной декор печных труб.

Увы, недолгог век дымоходов, в лучшем случае несколько десятков лет — прогорает металл. Самым старым, дожившим до наших дней тюменским дымоходам примерно пятьдесят лет, а зародилось это искусство в середине прошлого века. Изготовлением дымоходов занимались обычно экипажники, кровельщики, иногда печники. До революции в Тюмени существовали кровельно-малярные мастерские Заостровского и Подрезова, в которых изготавливали «фасонные» водосточные трубы — близкие «родственники» дымоходов, имеющие характерные украшения в виде больших накладных цветов на длинном, с листьями, стебле. Эти четырехгранные водостоки более долговечны, чем дымоходы, и их можно увидеть сейчас на

старых домах в исторической части города.

Стараниями научного сотрудника областной картинной галереи Нелли Шайхтдиновой в запаснике галереи оказалось несколько интересных дымоходов со снесенных домов — начало будущей коллекции. Реконструкция старого города идет полным ходом, а дымоходов, достойных стать музейными экспонатами, здесь не одна сотня. Правильнее было бы сохранить хотя бы несколько наиболее примечательных улиц старинной застройки как заповедник народного зодчества и оставить дымоходы на положенных им местах.

Всего несколько кварталов от центра города, и мы в старой Тюмени. Обшитые тесом, аккуратно покрашенные нарядные избы, по обочинам дороги постелены деревянные мостки. Зима уже сдалась, и если ступить чуть в сторону, то под тонким слоем снега хлюпает вода. Светит низкое солнце, и дымоходы смотрятся не трехмерными, а черным чеканным силуэтом. Какое же тут разнообразие тем! И восточный орнамент, и пряничные всадники, и петухи, просто шпиль и даже космическая ракета — форма дымоходов отражает вкусы хозяев.

Печи еще держат тепло утренней топки, и в небе ни единого дымка. Но вот солнце опускается все ниже, и над железным голубем появилось белое облачко первого, молочного цвета, плохой тяги дыма. А через минуту в трубе загудело, и птица растаяла в дыму.

Новый город с двух сторон вплотную подступил к улице Зеленой, на которой живет лучший тюменский мастер, бла-



Н. Долгополов.
Дымник

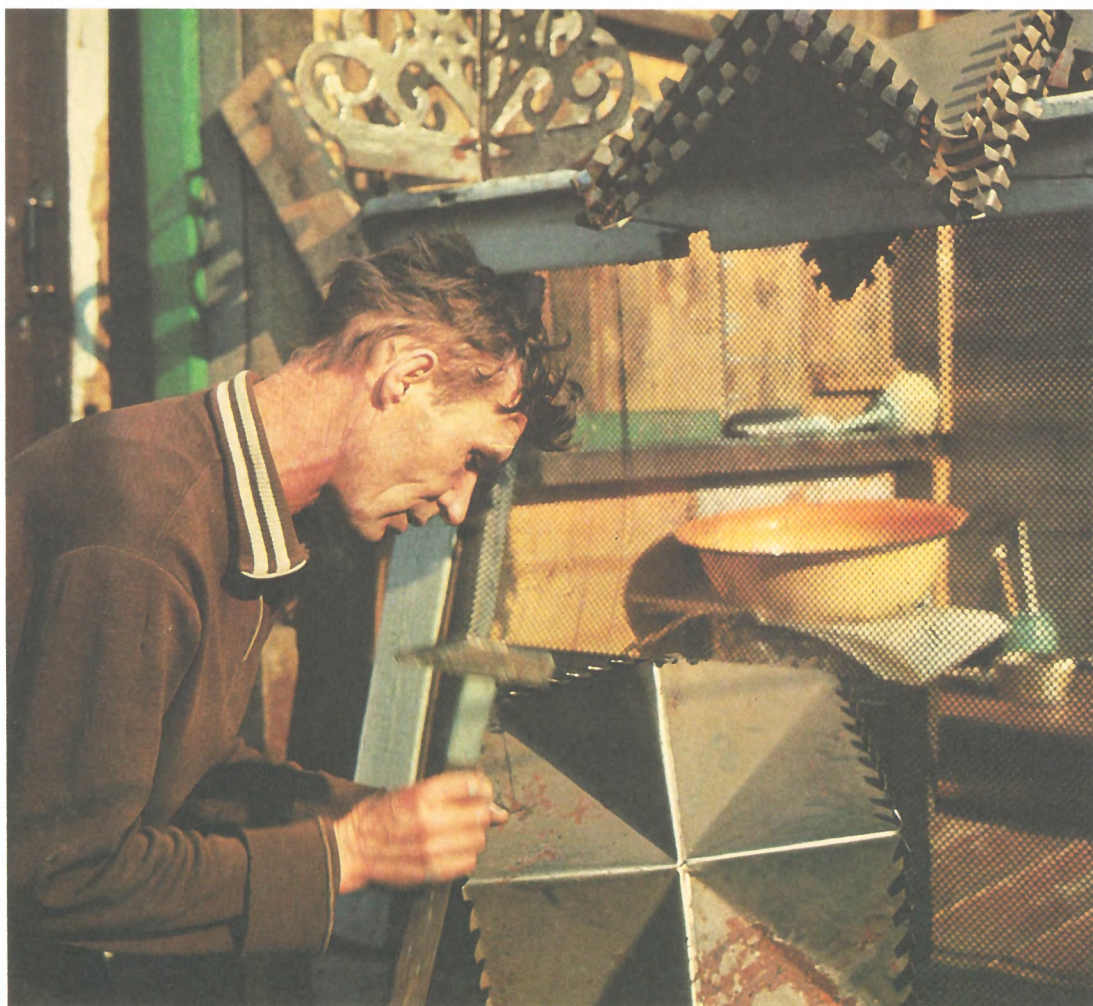
годаря которому и сегодня продолжает жить железное искусство, в чьих руках кусок жести превращается в дивный теремок, — Николай Григорьевич Долгополов, по профессии жестянщик.

Духом романтики и в то же время уюта овеваны благодаря ему все дома на этой улице. Во время отпуска или в выходной день руки тянутся к молотку, и вот уже зазвенел перестук среди крыш, на которых поселились персонажи его сказки. Его руки помнят от отца доставшееся мастерство и творят эту

потребность души, познавшей радость созидания красоты. Сегодня «рабочее место» мастера на крыльце: дома сохнут выкрашенные полы. Вокруг него лежат металлические «выкройки» — части будущего дымохода, огромные ножницы по металлу. На крыльце, нисколько не смущаясь сильным стуком, спит свернувшись пушистый кот. Мне повезло — на моих глазах рождается дымоход.

— Как возникает рисунок дымохода? — спрашиваю я Николая Григорьевича, наблюдая, как он выстукивает на деревянной колоде жестяной лист.

— Можно взять трафарет с рисунком, который есть уже на многих дымоходах — их в Тюмени, считай, не меньше полсотни



Н. Г. Долгополов

только основных типов, а можно и самому придумать,—говорит мастер.—Я в первые годы самостоятельной работы мастерил дымоходы по рисункам, еще от отца перешедшим: тут и вставки были, и птицы, и узоры разные. А когда умер он, захотелось сделать в память о нем свой, непохожий на другие дымоход. Вот и придумал. Те, что на нашей улице, от него идут.

С тех пор и повелось, как только сделаю беседочку четырехскатную — основание, так фантазия и разыгрывается: а что же дальше — какую ей оградку поставить, кто на ней жить будет? Сколько я за свою жизнь дымоходов сделал? Да разве я считал, может, пятьдесят, а может, и сто. Вот сейчас мастерю для друга, в Тобольск. Да только мало что нынче просят, а жаль, ведь избы деревянные стоять еще по Сибири не один десяток лет, а дымоход — и крыше защита, и людям радость.

Весь день сегодня будет стучать молоток на улице Зеленой, и простой лист железа обернется к вечеру птицей-сказкой, чтобы утром встретить солнце на новой крыше и блеснуть в ответ звонким солнечным зайчиком.

ИСПОКОН ВЕКУ

Плотники и гончары, ткачи и вышивальщицы, кузнецы и златокузнецы, бондари и кожевники — у всех народов по профессии фамилию человеку давали: Кузнецов — Коваль — Смит — русский, украинский, британский коллеги. В одном только Ростове Великом в начале XVII века трудились ремесленники девяноста восьми профессий! И каждое ремесло — большое искусство, за которым стоят века и тысячелетия, коллективный опыт поколений. Многие из этих ремесел живы и поныне: на русском Севере ладят берестяные туеса, вырезают и расписывают ложки, вяжут красивые чулки и варежки, на Гуцульщине ткнут ковры-килимы, режут пряничные доски в Городце на Волге, обжигают глину на Западной Украине и в Латгалии, вышивают древним тамбуром в Азербайджане, валяют из овечьей шерсти бурки в горном Дагестане, шьют из оленьего меха одежду и обувь ханты и манси в Западной Сибири





В страну березового ситца

Фатьяновых в Селище — через дом: еще встречаются в северных русских деревнях крестьянские династии, бывает, что почти вся деревня из двух-трех фамилий и состоит. Патриарх Фатьяновых — Мартын Филиппович — и по возрасту, и по мастеровому таланту, которым фамилия эта наделена щедро, и по знаменитости.

Едва я вошел из сеней в горницу, дверным скрипом разбудив тишину избы, дед Мартын вскинулся на печи, нашел глазами гостя, и лицо его расплылось в детской радостной улыбке. Торчащие в разные стороны седые вихры, такая же седая, всклокоченная редкая борода, единственный обнажившийся в широкой улыбке зуб делали его похожим на доброго домового. Фатьянов свесил ноги в толстых домашней вязки шерстяных носках, и они сами собой скользнули в стоявшие у печи низкие, обрезанные по щиколотку валенки.

— Бабка, ставь самовар, накрывай на стол, — распорядился он, — видишь, гость пришел, и эту достань.

— Чего «эту»? — невозмутимым голосом отозвалась Лукерья



Тимофеевна, не отрываясь от прялки.

— По маленькой, — озорно сверкнув глазами, хихикнул хозяин, — а я в погреб схожу, моршки принесу. — Фатьянов заспешил, засуетился, радостно подмигивая мне, как заговорщик, довольный от сознания, что не забывают старика в столице, едут к нему в такую даль в архангельскую тайгу, помнят, значит. Появился он с большим туюсом из лоснящейся от долгой службы бересты, похожей на споновую кость, старую и благородную.

— Ешь! Как вчера собранная. Желтая, сочная, растворявшаяся во рту ягода, похожая по виду на малину или ежевику, сохранившая холод погреба,

была удивительно свежа и вкусна.

— А-а-а, нра-вит-ся! — восторгался Фатьянов, радуясь, что угодил. — А все почему? Потому что в бересте хранилась, цельный год без сахара и не киснет! Береста — она полезительная, она всех лучше из посуды. Я вот в туюсе с малины или другой какой ягоды соки поставлю, сколько хошь в погребе стоит, не воспаряется, а из дерева воспаряется. Из дерева сок уходит, а береста ничего не пропускает. В ней хоть рыбы засоли — песком вымыл, запаху никакого нет, опять хоть вина налей полный.

Березка и в самом деле не только лесная красавица, с незапамятных времен служит она людям. В крестьянском северном хозяйстве береста совсем недавно была еще после дерева главным материалом. Даже лапти, даже галоши на валенки из нее плести умудрялись. А уж про посуду и говорить не приходится. На сенокос идти — носили в туюсе квас, воду. В деревянном ведре не понесешь — тяжело, в туюске и не рас-плещется, и долго не нагревается, солнце бересту не пропе-



кает, она как древний термос. Дома держали в нем молоко, сметану, творог. Стаканы, чаши, солонки, ковши, корзины делали, на стропила под крышу бересту для тепла и от гнили клали.

Туесок, порочка... До чего ладные, ласковые для слуха слова умеет подобрать народ для доброй вещи! Назовет так, и словно частичка души человеческой уже живет в ней. Да так оно в сущности и есть, потому что тот же туес, или порочку,— баклажку из бересты— без души, без чуткости к дереву,

к лесу, к природе не сделаешь. Вот и Мартын Филиппович кивает согласно с серьезным видом. А уж кому, как не ему—самому добычливому в былые времена охотнику и рыболову, самому лучшему из Мезени, а может, и на всем Севере мастеру на берестяные поделки, не знать этого.

Посылал дед Мартын их в Архангельск, в Москву, а в этом году почти не делал. С трудом от зимней хворобы оправляется, да и в лес за берестой ходить теперь трудно. Зябнуть стал: жаркая печка все дольше

холод из костей выгоняет. Прошлый год почти ослеп, да спасибо архангельским врачам—операцию сделали: мир, хоть и в тумане, снова открылся деду Мартыну.

Узнал я обо всем этом в доме, где остановился, тут же рядом, в Селище, от брата Фатьянова Василия Филипповича и его жены Анны Константиновны. А то бы про хворости Мартына и не догадался. Хоть и слышал про его веселый нрав, а все же никак не мог предположить, что веселого, бесшабашного мальчишеского задора и азарта

может быть отпущено человеку столько, что жизнь не смогла избыть его и на девяносто пятом году.

— Расскажите, пожалуйста, Мартын Филиппович, как вы бересту снимаете, как туес делаете...

— Погоди, про то успеем, я тебе расскажу, как меня расстреливали. На Отечественную меня уже не брали, а в первую мировую послужил. Три года служил. Мне увольнительную хотел дать ротный командир. «Завтра,— говорит,— пойдешь, документы готовы», а тут манифест получили Николая Второго, князя польского, князя финляндского, князя петербургского,— на фронт, в Варшаву. Контузия у меня была, два раза ранили да дважды под газами лежал, а расстреливали меня в гражданскую — в октябре девятнадцатого. Карательная рота пришла — в белую армию набирали, а я отказался. В последний момент осечка у них вышла: командир ихний Георгиевский крест мой увидел, стрелять не велел, а приказал выпороть. Я тебе сейчас кое-что покажу.

Мартын Филиппович вскочил с табуретки и полез в шкаф, сияющий, достал оттуда свой нарядный выходной пиджак, на котором удивительным образом соседствовали солдатский Георгий, медаль «За храбрость в боях», медаль ВДНХ, полученная Фатьяновым за свое искусство, значок «Ворошиловский стрелок» и награды с художественных выставок.

Лукерья Тимофеевна, видимо, хорошо знала эту маленькую слабость своего супруга, она укоризненно поглядывала на старика, молча потягивая крепкий чай из блюдца, а потом все же не выдержала: «Да будет те,

человек не затем приехал, чтобы басни твои слушать. Ты дело говори». Немного конфузясь от жениного неодобрения, Мартын Филиппович обиженно повесил пиджак на место, взбодрил себя граненым лафитничком, и в глазах его опять блеснул веселый лукавый огонек.

— Про бересту, про туеса тебе рассказать? Это можно. Туеса у нас во всех домах делали. Дядя у меня был богатырь ядреный, бывало, для дома передок рубит — один семивершковое бревно несет, вон его работы двухпудовый туес стоит. Отец мой туеса делал, меня научил. С берестой — с ей трудностей много. Уметь надо березу выбрать. Иной снимет, а она дырявая, зашивать ее нельзя, лучше не берись. Приезжали прошлый год мои Николай с Гришкой, дупле снимали — дуплем у нас называют сколотень, или чулок — рубашку что с березы снимают, — девять дупел сняли, да все негоже. Я потом сам поснимал, надо было послать в Москву, в Ленинград. Я их много понаделал: ружейко-то — большая была винтовка-пятизарядка — лет десять назад отобрали. Что делать? Как на пенсию перешел, так только туеса делаю. А то было — по семьдесят глухарей добывал. Прилетят, сидят: «кыч-кыч», я с весла целюсь, а чухари далеко сидят. Пуля-то дробовка кругла, шишнадцатый калибр, я пулей-то и угадал, пал чухарь далеко, полкилометра будет, еле нашел.

— Помилуй бог, Мартын Филиппович, да разве ж из гладкоствольного ружья за полкилометра птицу убьешь? В слона-то не попадешь!

— А это как стрелять! Если далеко — ружье поднимай, только вбок не сваливай. Если на миллиметр свалил — у тебя

пуля ушла на метр. Приклад ровно, мушку взял — тут уж замри. Как взял, так и пали. В войну-то я зверя-птицу для колхоза заготавливал. Морских зайцев бил, куропатки одной как-то пять воез привез. Мне пять мешков муки да вина десять литров выдали в награду.

Рассказы об охотничьей и рыболовной своей доблести были, похоже, еще одной страстью деда Мартына, и здесь остановить его уже не могло ничто. Благо, свою страсть эту он перенес на украшение туесов: рисунки на бересте у него все из лесной жизни взяты.

— Сейчас я тебе свой струмент покажу, — вспомнил Фатьянов. Нащупал на шкафу картонную коробку из-под ботинок, в которой среди мотков суровой нитки и прочих вещей, в хозяйстве необходимых, отыскал горсть деревянных креней — самодельных штампов, которыми мастер выдавливает узор на туесе.

— Вот птица, а это полет гусей, это сосны, это елка, хошь ельник сделаешь, ишь тут гусь летит. Полет гусей набьешь — вот рядом летят, все полетели — из Заполярья они летают на юг. Вот домики, целую улицу сделать можно. Вон тетерка сидит на дереве с косачом, а это пеструха на току глухаря ждет. А скоко я растерял их! Были в коробке и медведи, был охотник, думаю, самого себя Мартын Филиппович изобразил, были лоси, зайцы и прочие лесные обитатели.

— Туес, прежде чем сошить, дак надо сходить в лес и найти березу хорошу, чтобы игол не было и дупле чтоб толсто. Если иглы продольны есть — так будет текучо: у жара будет стоять — щель сделается. Бересту снимать надо в самый



жаркий день, когда морошка доходит. Когда бересту в самый канун снимаешь, она снутри белая, а как сок отцвел, она красная делается: луб у березы парной, он соком красится и бересту окрашивает. Да не каждый год береста падет. Кли́н — шоч по-нашему — делают из рябины, березу им тягают под луб, он по соку отходит. Березу ищешь чистую, высокую. С вершины до комля всю бересту снимаешь: по десять — двенадцать дупел с одной. Туеса от двух килограммов до трех пудов — из комля — выдержат! Из-за трех-четырех дупел ее не валишь. Как березу нашел хорошу — спилю ее в груди, чтоб на земле не лежала. Она паде вниз вершины, и с вершины снимаешь: где тако дупле, где тако. Сперва такую полоску сделаешь, чтобы шочить-то можно. Дупле со всех сторон отшочу, потом ремень оберну и поверну его вокруг дерева, чтобы дупле не разорвать. С вершины дупле

оттиснул, спихнешь его, чтобы свободно было, и опять все до низу снимаешь. Вместе с лубом сталкиваю. Луб, он сам отскочит — падет береста. Не падет, дак уж надо снимать аккуратно. Не отходит, дак отколупываешь. А зимой если снимать, железный шоч нужен, а потом кипятком лить. Летом шоч руками запикиваешь, а зимой не ходит, так колотишь. Домой дупел двадцать — тридцать принесешь, подготовишь — очистишь все ножичком, на обручки дупле вырежешь, на них узор набьешь — ты видел чем. Теперь мерить точно надо. Кругом обогнешь веревочкой, чтобы не дале не боле, шить так в аккурат дупле на дупле. Снизу и сверху в кипятке размочишь, края загнешь, на шивно обручки натягиваю. Шьешь его так: можно в штоки брать — прорези делать в замок, как на сумке, а можно сшивной. Тогда сарга нужна или корень. Сарга — прутик черемухи чистый, несукватый. Крыш-

ку и дно-то елово делаешь, чтоб запаху в туесе не оставалось. Дно крепко просушить надо на ровном жару, чтоб не рассыхалось, не протекало. Берестой, в кипятке размоченной, оправишь, а когда она высохнет, его обожмет — пятьдесят лет служить будет. Березу хорошую можно и вблизи найти, если поискать, но я рощу одну нашел на Тебеге — это приток Мезени, никто там не был — дупле у берез толсто. Вот что, мы с тобой туда завтра на лодке съездим. — От такой идеи дед Мартын даже поперхнулся. В его глазах метнулся озорной огонек, и он затараторил, словно опасаясь, что хозяйка снова осадит его и осрамит перед гостем. — Из Америки заказ на пятьсот туесов давеча еще пришел, все никак не выполняю. Да ведь мы, Фатьяновы, первая фамилия на Селище. Из Ярославля идет она. Когда первые-то сюда приехали, и не знаю — до фараона али после...



У Марфы Печорской

Не то чтобы Усть-Цильма затерялась в глухомани лесов северных — место, конечно, не близкое, дорога туда только по Печоре да по воздуху, но из Москвы с пересадкой в Сыктывкаре за день добраться можно. И про село не скажешь, что глухая старина, не отшельником смотрится — старые, столетние двухэтажные избы обшивают тесом, красят веселой краской. И все же село это средь всех русских сел особое совершенно, а глубина памяти народной тут от постороннего глаза во многом сокрытая, незаметная. Заложили его в середине XVI века новгородцы, осваивавшие новые охотничьи угодья и земли. Потом бежал сюда в поисках воли крепостной люд, уходили от гонений таежными тропами староверы, несли с собой древние книги. Рыбу ловили белую и красную, зверя били, хозяйство заводили. Шли века, внося в жизнь свои приметы, а душа жила крепкими устоями изначально. Великое множество песен, сказок, былин было записано учеными в этих местах, более тысячи древних рукописей вывезено в Москву и Петербург,



многие музеи украсили здешнее старинное шитье, деревянная резьба, предметы крестьянской утвари, вышивки, вязанье. Лишь в Усть-Цильме дожил до наших дней народный праздник горка с его хороводами и древними сарафанами.

— К Тирановой вам нужно, к Тирановой, — советовали сельчане, узнав, что интересуюсь народными мастерами, — она у нас и мастерица лучшая, и признанная заводила и запевала — «всеобщая кума», как говорили в старину. Дом Марфы Николаевны был под стать и молве о ней — крепкий, крутой и гордый. Двухэтажной глыбой в четырнадцать окон по фасаду вознесся он над пологим печорским берегом.

Некрашенный, за век службы приобрел тот благородный бурочерный цвет, дальше которого бревна уже не темнеют с годами, а белые наличники мирили его облик с днем сегодняшним, не лишая достоинства. Такое жилье — простор душе и строгость мысли.

Почему судьба так бьет самых лучших и сильных, потому что знает, что выдержат? Ни на одном другом доме в селе, протянувшемся вдоль реки на добрых пять километров, не видел я под красной звездочкой четыре имени сразу. Одно, два, три — этих печальных отголосков принесенного войной горя тут почти через дом, но чтобы вот так:

Носов Егор Иванович
Носов Федор Иванович
Носов Сергей Иванович
Носов Михаил Иванович...

— Старший, Егор, — мой, восемь месяцев всего и успели прожить: война разлучила, — тяжело вздыхает Марфа Николаевна. — А недавно и сын помер, в два месяца сгорел — рак. А потом сестра преставилась, за ней подруга моя любимая. Так что я уж пятый год на горку не хожу.

Ой, солнышко на ели,
А мы еще все не ели! —



спохватилась вдруг Марфа Николаевна, перебив улыбкой грустный настрой, живо убрала в сторону прялку с мотком шерсти и скрылась за печкой. Вскоре оттуда вкусно потянуло картошкой с жареным луком, и на столе мигом очутились сковородка с духмяным картофелем, вареная рыба, самовар, варенье.

— Да вы кушайте, кушайте.— Марфа Николаевна подкладывает вкусной картошки.— У меня, правда, «попросту, без стуку — на крестьянску руку». Вчера весь день в сенах в ката-

гаре* пролежала — жарко уж очень, ничего не варила. Молода была, омуля распорю либо сига, икру без соли всю съем и спать ложусь. Родные уж знали меня, дак говорят: «Иди там, бери каку рыбку побольше, да отдохни, работы много будет». У нас семья ведь была — стирать, мыть.

Раньше мужчины ездили ниже по реке рыбачить. Потом здесь сдавали на рыбозавод. Трудиться много приходилось: зерно сами жерновыми мололи, дрова

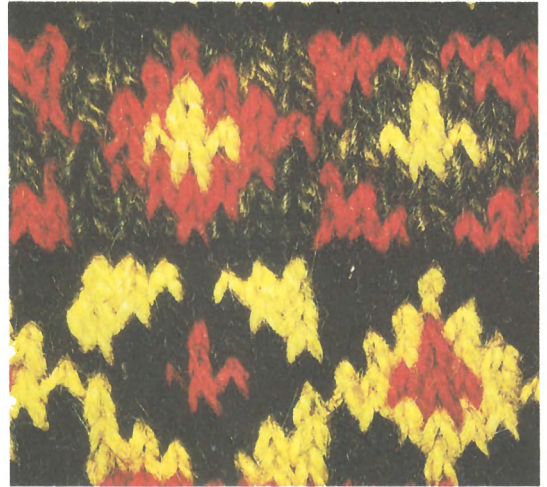
пилили-рубili — топить тут много надо. Сейчас сходишь, выпишешь — домой привезут на машине. Медсестрам, учителям государство дает. Я уж четыре года в совхоз за реку езжу — есть там механизированное звено, тринадцать человек — я им варю и сена для себя настрадаю, из совхоза дали четырехста килограммов.

Работа, она ведь не стоит — весной на полях навоз разгребают, потом пашут, сеют, картошку сажают, потом сенокос. Потом ячмень надо жать. Осенью вымолотят, закончат ра-

* Катагар — марлевый полог от мух и комаров.



У каждой вязальщицы свой любимый узор



боту, и все. Мужики в дорогу ездят, а женщины вяжут, прядут. Я и сейчас зимой или когда минута свободна — тоже пряду, вяжу:

Как неделя, так и куделя,
Как денек, так и простенок.
Три простеня напряла —
Все добро пряла.

Прошлый год рукавиц тридцать две пары связала, ни одной не осталось. В Москву ездила, так последние с рук прямо сняли, я обратно дорогой от мороза их прятала.

Мама и бабушка у меня вязали и рукавицы и чулки писаны. У нас лапти не носили. Сапоги носили в старое время хромо-вые и чулки писанные со ступнями — ступни из кожи делали с каблукон, под каблук гвозди еще подбивали, чтобы топали, когда танцуешь. Брюки внутрь чулок заправляли, а чулки не под самые колени надевали, а со спуском, чтобы сборки были — так красивее.

Рисунки у нас всяко называются — то костыльки, это большие околинки, — Марфа Николаевна показывает необычайной красоты плотные длинные чулки, связанные еще матерью, — это малые, это зубчики, это мушки. Мушками — из двух жиц, костыльками тоже из двух жиц. Костыльки навроде птички. У меня они все с детства в голове. Молодцы сплошь писанные носили, а у нас только верх, и не узор, а полосы просто, чтобы непачковиты были, а сами чулки — черные или темно-синие. Приезжал тут из Москвы, кино снимал — мы ему черные чулки женские дали — горелок-то я немножко подсинила, он говорит, подошвы подошью, сам носить буду. А я теплые чулки терпеть не могу — лучше на тонкие обую, а вот нынче шерсти напряду, буду вязать себе долгие с резинками — на пяти спицах вяжутся — старше стану, ноги замерзать будут. Шерсть раньше красили — зеленицу на бору собирали, березовый лист молодой нарвут, высушат, залиют горячей водой, она немножко простынет, туда моточек засунут и квасят его. Сама крашу, уксусу наливаю,

чтоб не линяло. Краски — красная, зеленая, желтая, остальные из них делаю — мешаю. С Нарьян-Мара заказ есть — для двух ребятишек — все никак руки не доходят. Раньше-то все вязали — а что еще зимой делать? Вязанье возили продавать — на Вашку сначала, потом на Пинегу, в Архангельск. До колхозов еще лошади были — отец покойный вязанье в Архангельск по санному пути возил, продавал. Туда еще куропатку, мясо везли. Оттуда мануфактуры, всякой всячины привозили — взад-вперед шесть недель. А начальников возили быстро — мы к Архангельску относились тогда — тоже на санях без всякого груза, только пищу возьмут. Повозку сделают с паруса, шкуры оленьи постелят и тепло едут — коней уж на овсе, да на жите, да на ячмене. Да вы что ж мало поели-то! Кладите еще картошки-то, эта ложка самая удобная — ее еще Семен Саввич делал — как ложечка, ложки-то у нас на Пижме делали — в Загрявочной, Замежной, Степановской, Скитской. На горку не пойду, дак хоть куклу на праздник наряжу —



сестра просила: сама усть-цилемский наряд не любит носить, дак куклу попросила одеть. Раньше куклу тоже наряжали — сарафан из тряпочек, из старых лоскуточков. Куклы-то настоящие раньше не у всех были — все больше игрушки самодельные. Отец покойный поедет на озеро рыбачить, сеновать-то приезжает — всяких деревянных шаркунков да коничков навезет — шаркунок камушками шертит. А кукол мало было. У нашей все настоящее будет, как у царевны, — сарафан штофный, фартук матерчатый, рукава матерчатые, тканева, коротенка, ластовицы* на плечах — их раньше вышивали, да кто вышивал, те уж померли, — бород, повойник на голову, кокошник. Раньше только девицы да молодки-первогодки повойники носили, а сейчас не разбирают, щас старухи рядятся, потому что молодки не носят. Поясок ей сплести надо будет — у меня бердышко маленькое деревянное есть — в двадцать две нитки. Слово за слово — большая курносая кукла с длинными ресницами дивно преобразилась из

целлулоидного голыша в статную усть-цилемскую девицу во всем величии и великолепии роскошного убранства.

— На вечорки да на горки ведь ходили смотреть — кто невеста хорошая, кто парень хороший — у кого какой наряд.

— Марфа Николаевна, если на горке вас не увидим, так хоть здесь, дома, покажитесь тоже в праздничном наряде — о нем ведь легенды ходят.

— Ну что с вами поделаешь... Сыграл пружинным голосом положенную мелодию старинный замок в сундуке, поднялась крышка, и выпорхнули из него чудо-бабочки. Сияющая чистотой горница озарилась золотом червонным, лиловым, темно-зеленым и голубым, наполнилась парчой, атласом, расписными платами, шалями, затейливыми серебряными цепями. Сарафаны, сарафаны, сарафаны — каждый к своему случаю («слуцаю» — на Печоре на «ц» говорят): один в гости, другой тоже в гости, но по торжественному случаю, этот столетний, канафатный, от матери, еще наряднее — на свадьбу или крестины, этот попроче — на каждый день, этот

красивый — на праздник, а этот — что ни на есть лучший — этот на горку. Сарафаны я в Усть-Цильме уже повидал: пожилые женщины их носят и в будни, а несколько поддетых «станов» — нижних накрахмаленных юбок — придают их величавым фигурам еще больше сановитости. Но вот таких праздничных нарядов еще не видел. Пытаться ли описать их? Уповаю на фотографии. А когда из-за ширмы царственно выплыла в бордовом шелковом сарафане, высоко перехваченном золотым поясом, и синем репсовом, с оранжевыми цветами плате раздумывавшаяся Марфа Николаевна, я так и обомлел. Одевание диктовало свои законы, и ее красивое доброе лицо обрело строгий властный взгляд печорской Марфы Посадницы. Воистину прав был собиратель былин Н. Е. Ончуков, писавший в начале века об этом удивительном реликте древнерусской культуры, что «даже в костюмах Печора сохранила парчовые боярские наряды, в центре России хранящиеся только в музеях». Не только сохранила, не только донесла, не расплескав до

* Ластовицы — вшивное плечо от рукава до шеи.



Фигуры Усть-
Цилемской Горки:
«долгая вожжа»...



...«круг»,
хоровод, по-древ-
нему — «коло»



...«столбы» —
задние ряды сменяют
на ходу передние



На Печоре, в заповедной Усть-Цильме и окрестных селах, живет этот прекрасный праздник Горка: пора брачных союзов и время игрищ, пик веселья и вершина года. Плывут павами

сударыни-боярыни в парчовых сарафанах, звучат песни о любви и урожае, и думаешь, глядя на них, сказка это или явь



сегодняшнего дня моду времен Ивана Грозного в сундуках и чуланах, но и, как оказалось, продолжает ее жизнь! Многие наряды уже не от мам и бабушек — совсем недавно сшиты, а в усть-цилемском ателье примут заказ — только достаньте парчи и шелка! — на настоящий допетровский сарафан со всеми причиндалами, сошьют его на дому по всем правилам

местные мастерицы. От шелков и парчи, от золотого блеска волнующе и торжественно повеяло близившей горкой. Видно, нахлынули и на Тиранову образы былых дорасветных горочных хороводов и песен. Сколько горок она водила в своей жизни, какую власть держит и сейчас над горкой, над людьми, над собой! Невысокая, можно сказать,

маленькая, но статная, широкая в кости, сверкнет исподлобья взглядом, что-то быстро-быстро скажет подругам-старушкам: те поймут с полуслова, и все сладится, как сказано. Без нее завтра отпоет, отхороводит, отпляшет горка, а наутро Марфа Тиранова выйдет со всей Усть-Цильмой «страдать сено» — над печорскими лугами в разгаре июль-сенозорник.



Ложкарь

Ложкой по столу, слово за слово — вот и сладился разговор, позади томительное молчание, односложные реплики, ожидание, пока строгий, из-под насупленных бровей взгляд, вроде бы уткнувшийся в крыльцо, а на самом деле внимательно исподволь тебя изучающий, не потеплеет, глаза не посмотрят прямо и открыто и ты поймешь, что принят гостем в этот дом. Народ на русском Севере вообще серьезный, а здесь, на Пижме, далеком таежном притоке Печоры — в старинных селах Замежной, Скитской, Загрявочной — и вовсе замкнутый, человека пришлого и незнакомого на близкую дистанцию сразу не подпустят. Документы не спросят, но держаться будут настороженно, пока не увидят, что приехал человек с открытым сердцем и интересом к их жизни-бытью не праздным, а дельным. Непременно попасть сюда я решил в Усть-Цильме, стоило только увидеть чудесные расписные деревянные пижемские ложки во время угощения у Марфы Тирановой и узнать, что теперь во всей округе их делает один человек — Григорий Мат-



веевич Чупров из Замежной. По местным понятиям это по соседству — полчаса лететь на самолете. А совсем недавно еще — до самолетов и моторных лодок — добираться сюда надо было два дня вверх по реке через пороги, один из которых за дурную славу получил название «Разбойник». Благодаря этой удаленности, глуши искали здесь приют и гонимые. Хранит под своим полом пижемская тайга мрачные страницы истории, связанные с происшедшим в XVII веке расколом русской церкви. Название деревни Скитской напоминает об одной из разыгравшихся здесь трагедий. Старообрядческий скит возник тут в начале XVIII века, а зимой 1743

года по доносу одного из местных жителей прибыл сюда с Мезени по санному пути отряд солдат во главе с офицером. Староверы с наставником Иваном Анкиндиновичем заперлись с малыми детьми в деревянной церкви и подожгли ее. «И загорелся храмина, и бысть шум пламенный, яко гром, и пламень огненный в мгновенье ока охвати всю храмину», — доносит до нас описание этого самосожжения, унесшего восемьдесят шесть жизней, в найденной рукописной повести. Суровые времена и изолированность этих мест не могли не отложить отпечаток на характер и нравы людей.

Но Пижма оказалась и богатейшей кладовой народного таланта, ценнейшие материалы тут собрали археографы, фольклористы, искусствоведы. Деревня Авраамовская, например, славилась своими сказителями былин, Замежная — песнями, здесь же был центр ложечного производства, до недавнего времени снабжавший всю округу. Эти золотистые ложки, просвечивающие на свету, словно опал, сохранившие самую древнюю на

Руси форму и традиционную роспись, легкие и изящные, здесь всегда предпочитают алюминиевой или из нержавеющей стали. Но стало их очень мало, а потому берегут в селах редкие ложки, подают лишь гостям да к празднику.

...Самолет летит над тайгой, под крылом стреляет солнечными

зайчиками петляющая по зеленому ковру Пижма, красивейший приток Печоры. В какой-то момент зелень меняет оттенок: среди темной хвои проступает салатное пятно луга. Самолет ныряет в этот просвет, мелькает золотистая песчаная отмель, и скоро он уже прыгает по траве, чтобы, едва заглушив

мотор, посадить пассажиров в переливчатый звон цикад и стрекоз. Деревня лежит за рекой, и, когда идешь по дрожащему вантовому мостику, быстрое течение хрустальной воды, прижимающее к дну водоросли, стремится закружить тебе голову, и невольно крепче дер-

жишься за зыбкие деревянные поручни.

Григорий Матвеевич и в молодости мастером был на все руки: обутки шил отменные — бродни длинные, бахилы с оборами — мужские подольше, женские покорооче, отцу своему Матвею Дементьевичу помогал посуду из бересты делать, скоблил

материал, узор выписывал красным по зеленому. А ложки с 1946 года режет — несчастье заставило: три операции сделали, но ногу спасти не удалось, и вернулся Григорий с войны на костылях.

— Это теперь я один остался из ложкарей, а раньше-то многие в деревне писали: отцы-деды

жили небогато, а зимой отчего топором не постучать, лишнюю копейку не заработать?

Григорий Матвеевич Чупров пригладил пышную седую бороду, провел рукой по таким же седым волосам, словно убеждаясь, что и они убраны и не топорщатся, застегнул ворот выходной рубашки, надетой по



случаю прекрасного теплого солнечного дня, когда можно блаженно посидеть на завалинке и погреть старые ноющие раны, и, уступая моим просьбам, направился, опершись на мое плечо, к сараю.

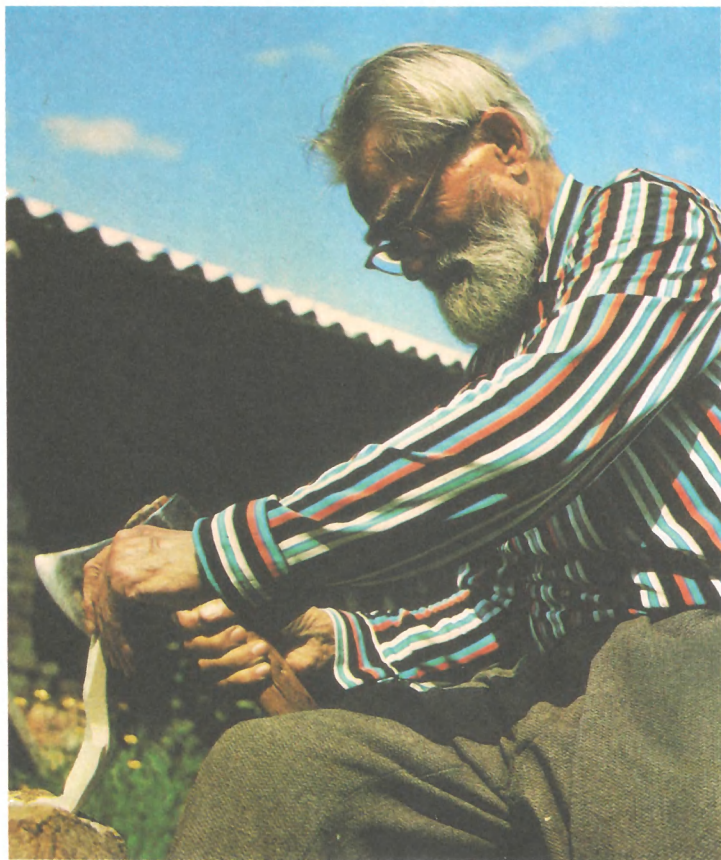
В его влажной прохладе остро пахло свежей стружкой, смолой и просыхающими дровами. Чупров выбрал метровый березовый кругляш и попросил меня положить его на козлы. Затем большой, хорошо разведенной двуручной пилой мы отпилили от него чурбан длиной сантиметров двадцать — по длине ложки, и Чупров ловко расколол его топором на четыре равные доли. Затем, пристроив чурку на колоде, он стал обтесывать ее топором, вначале сильными точными ударами отсекая наискось два нижних края, пока не стал вырисовываться черенок, а затем, перевернув плашку, закруглил края с другого торца, убрал лишнее с тыльной стороны, и не прошло пяти минут, как быстро таявшее в руках у него полено приняло грубые очертания ложки. Мастер вонзил топор в колоду и взял в руки следующий инструмент — обычный нож.

— Сначала надо обтесать топором, потом округлить ножом, потом резцом копать — резца у меня два: один плоский, другой покругче, а прежде чем окончательно отделять, ложку подсушишь — ночь на печи полежит — сырое-то оно все поплывет, — рассказывает мастер, а из-под резца, того, что покругче, с хрустом бежит беложелтая стружка. Форма ложки уже полностью выявилась, Чупров немного углубляет ее для большей вместимости. Когда она подсохнет, он выскоблит ее шероховатую поверхность и вместе с другими такими же

белыми и еще пахнущими березовым соком заготовками примется расписывать.

— Раньше, бывало, тетерку собьешь, перья вынешь, ими и расписываешь, теперь — обычными, ученическими пишу. — Мы перебрались для такого важного и ответственного дела в избу, и Чупров, сев за стол поудобнее и подвернув под себя пустую брючину, разложил на клеенке перед собой ложки и нехитрый художественный инвентарь, развел на смоле в баночке красную и зеленую школьные акварели, открыл

пузырек с тушью, посмотрел на просвет перо — не прилип ли волосок, на всякий случай протер для верности тряпицей, обмакнул его в тушь и, прикусив от сознания ответственности момента кончик языка, вывел, едва прикасаясь пером к дереву, первый, чуть расплывшийся ромбик. Затем, успокаиваясь, разделил его, вписав крест, на четыре части, к каждой вершине добавил по баранке, над ними нарисовал то ли галочки, то ли короны, как на шахматном ферзе, и пошло гулять перо по гладкой поверх-



Г. М. Чупров

ности: кресты, ромбики, меандры, петельки, завитки, овалы, точки — древние символы забытого культа, которые ученые

расшифровывают как знаки птиц, их гнезд, высиживаемых яиц, птенцов — знаки весеннего пробуждения природы, плодородия, добра, счастья, благополучия. Тот же набор появился вскоре и на оборотной стороне ложки, но орнамент вышел все же другим — он никогда не повторяется на обеих сторонах. Да и двух одинаковых ложек не бывает у мастера ни по форме, ни по рисунку, а трафаретами здесь никогда не пользовались, потому каждая — оригинальное произведение. С усердием добросовестного

школьника Матвей Григорьевич заполнил узоры красной охрой и зеленью, обвел композицию алым ободком, и суховатый, строго симметричный графический орнамент приветливо расцвел на белой ложке. Нигде больше нет подобной росписи, и все-таки что-то очень знакомое угадывается в этих знаках — ну конечно же они очень напоминают заставки и украшенные инициалы старинных рукописей, которыми столь богат здешний край! Живет в изделиях старого ложкаря древний пласт высочайшей на-

— Григорич, нет ли готовых? — доносится через сени женский голос. — Мне бы десяточек: ребята на каникулы приехали, а старые совсем уж истерлись, — просит соседка по селу. Мастер неохотно отрывается от дела и кличет сестру, которая пошла кормить кур: «Агафья, погляди-ка в буфете». Агафья Матвеевна заворачивает в газету несколько новеньких золотистых красавиц, и соседка, довольная, уходит. Рубль штука — скромный, а все же приработок к инвалидной пенсии — за полный день Чупров их может сделать до пяти штук.

Я поднес ко рту расписанную ложку, примериваясь, насколько удобна она в еде. Ложка была почти невесомой, изящной, благородной овальной формы, восходящей к древнерусским «лжицам», плоская сверху и чуть выпуклая с нижней стороны ручка легко и удобно легла между пальцами, а удлиненная лодочка приятным теплом коснулась губ. Такая не обожжет супом.

— Рано еще, сядешь с такой обедать — краску с ухой и съешь, — улыбается мастер, — ее еще проолифить надо. Раньше-то олифа конопляная была, отменная, нынче похуже, но тоже ничего.

Григорий Матвеевич окунул глухариное перо в темную густую жидкость и провел им по ложке. Это было волшебное прикосновение Мидаса — березовая золушка оделась золотым нарядом, на котором завистливо вспыхнул заглянувший в окно солнечный луч.



Пижемские ложки

родной художественной культуры русского Севера. Живет не музейной красотой, а полной жизнью.



Пряники медовые, пряники печатные

— Самый большой пряник у нас в городе — на нем две стерляди и кольцо — килограмма на три. Вот раньше были именные, так в дверь не проходили — приходилось снимать. «Дарю тому, кто дорог сердцу моему», — писали на таких. Правда, доски от них не сохранились, теперь о них только в книгах можно прочитать. А то бы впору на стену, как картину, вешать. Доски эти для нашей пекарни сам хозяин ее делал — Бахарев. Сам и пряники выпекал, а вот по этому съезду к Волге был нижний базар — тут и продавали. Сколько сортов разных и видов — не счесть. Ведь до революции в Городце промысел этот был семейный — до тридцати семей им кормились. Мужчины формы резали, жены пряники выпекали. У каждой свои рисунки, свои кулинарные секреты. По всей Руси зывали на ярмарках коробейники:

Пряники городецкие!
С пылу, с жару,
Копейка за пару!

...Валерий Георгиевич Зеленин про пряники и пряничные доски может рассказать немало —



они его профессия. Один он теперь и есть профессиональный резчик пряничных досок во всем Городце, прославленном некогда центре пряничного искусства. Искусства в прямом, а не переносном смысле, поскольку резные доски стали такой же неотъемлемой частью народной художественной традиции, как прялки, рубели и другие предметы недавнего быта, занявшие теперь место в музейных витринах. Сын кузнеца, сам искусный резчик по дереву, он прежде инкрустировал мореным дубом городецкие донца на фабрике «Городецкая роспись» — до того, как их начали там расписывать. — Первую пряничную доску я в начале семидесятых годов

сделал, — начал рассказывать он мне, когда мы пришли к нему домой.

Живет мастер с семьей, как и большинство горожан, в аккуратном деревянном одноэтажном доме, обшитом крашеным тесом, с небольшим участком для овощей. По стенам дома развешаны его работы, в которых сразу видна уверенная мастеровитая рука.

— Потом предложил одну на комбинат «Пряничник», где у нас в Городце пряники пекут, — продолжал Зеленин свой рассказ. — Брат женился — я решил сделать ему подарок: пряник «С днем свадьбы». Доску эту вырезал, стали другие заказывать — «С праздником», с эмблемой города. Сработал штук пятнадцать. Начали и из других городов просить. Откуда прознали? Сделал в Пензу — «Лесную сказку», «По памятникам города», в Павлов — к юбилею города, в Москву. Но больше все-таки для нашего комбината стараюсь.

Познакомив меня со всеми своими художествами, мастер достал сумку с инструментом — двумя десятками резцов и стамесок разного профиля и кали-

бра, вынул из чулана подготовленную доску и принялся за работу. Со стороны казалось, что лезвие легко входит в податливое дерево.

Теперь пряничника или резчика не найдешь в официальном перечне профессий, а раньше говорили не «резать» доску, а «знаменовать». Мастеров же звали знаменщиками. И не даром. Прав ведь Зеленин: хорошая пряничная доска сама по себе настолько декоративна, что может служить украшением. Искусство это весьма древнее. Взять хотя бы технику

резьбы — обычно трехгранно-выемчатую. Создаваемые с ее помощью геометрические узоры — одни из самых архаичных. На глубокую древность происхождения пряника указывают и другие ее приметы: тесная связь с языческими обрядами и поверьями, например.

В X—XII веках известен был обычай выпекать из теста «козуль», «коровушек» и другие фигурки домашних животных для ритуальных пиршеств и жертвоприношений. Пряникам приписывали магические и целебные свойства. Знаток и со-

русских сказок можно прочитать: «Учали богатыри есть пряники печатные, запивать их винами заморскими».

Голышеву мы обязаны и составлением замечательного «Атласа рисунков со старых пряничных досок», собранных им в прошлом веке в Вязниковском уезде Владимирской губернии. Судя по нему, пряничный расцвет пришелся на XVII — XVIII века. К этому времени пряник, обретший привычный нам вид еще в XVI веке, совершил победное шествие по пекарням и ярмаркам множества



В. Г. Зеленин

биратель древностей И. Голышев считал, что пряник восходит к временам былинным. В самом деле, в одной из

русских городов, полюбившись и простолюдинам, и царям.

...Голштинский посланник Адам Олеарий, посетивший Русское

государство в 1633 году, записал после устроенной царем охоты: «...угощал нас... пряниками, астраханским виноградом и вишневым вареньем». А вот другая историческая запись — за 1639 год: «Как государыня царица шла от Троицы в село Задвиженское и ее, государыню, встречала села Клементьева крестьянка-пряничница Катеринка и поднесла ей, государыне, деланные пряничные рыбы и государыня велела за те рыбы дать два рубля с полтиною».

Без пряников не обходились рождественские праздники и масленичные гулянья, их подносили именинникам, ими величали молодоженов, а заканчивалось свадебное торжество тем, что гостям давали по кусочку пряника, и они знали, что пора расходиться по домам. Поэтому такой пряник назывался «разгонным» или «разгой». «Лакомство хлебное на меду, — такое определение прянику находим у Владимира Даля. — Наши пряники бывают одномедные, медовые, сусланные, сахарные, битые (до пуда весом, Городец), коврижки, жемки, жемочки, орехи, фигурные, писанные, печатные и пр.». В каждой местности на Руси пекли свои «фирменные» пряники. Больше всех славились и ценились тульские, вяземские, городецкие, московские, новгородские, архангельские. Печатными их называли потому, что их и в самом деле печатали, как книги, — с формовочных досок. Доски эти стали предметом специального искусствоведческого исследования. Знаток русского народного творчества В. С. Воронов в своей книге «О крестьянском искусстве» насчитывает пять основных их типов: фигурные, шту-



Фигурная пряничная доска из пекарни Бахарева. XIX в.

ные, наборные, почетные и городские. Фигурные — птички, зверушки — по форме древнего обрядового печенья, наиболее архаичный тип. Почетные — это те, что дарились в торжественных случаях и, по словам Зеленина, в дверь не проходили. Наборные доски вызвало к жизни фабричное производство пряников в XVIII веке. На одной такой доске-матрице умещалось больше ста разных шашек-сюжетов. Кого и чего тут только не было: львы и петухи, дома и корабли, корзины с цветами

и парочка влюбленных, даже целые столы с самоваром и снедью! Наборные доски позволяли тиражировать лакомства в промышленных масштабах — на одних только нижегородских ярмарках они продавались тысячами пудов. Тверской пряничный король Баранов держал в XIX веке специальные пряничные магазины в Париже, Лондоне и Берлине! Конечно, былого разнообразия сегодня в Городце не увидишь. И все же до двух десятков янтарных от масла досок насчитал я на «Пряничнике», в кондитерском цехе городского пищекомбината. Большинство из них работы Валерия Зеленина. Тут и «С днем рождения», «С днем свадьбы», другими благо-



Наборная
пряничная доска.
XIX в.

пожеланиями, тут и «Городец» с главками снесенных в тридцатые годы его церквей. По традиции все городецкие пряники,

как и в старину, непременно сопровождаются надписями. Делают пряники по-прежнему вручную. «Пробовали машиной,—



С пылу, с жару

говорит мастерица Меланья Терентьевна Плеханова, — да не вышло: рисунок нечеткий, расплывчатый. Пряник руки любит».

На мою удачу, в цехе оказалась целая стопка старинных пряничных досок — оставшихся еще от пекаря Бахарева. «Из музея попросили пробные пряники по старым формам выпечь, — объяснили пряничницы. — Да мелка резьба оказалась для нынешней технологии. Для медовых ведь делалась, а теперь сиропом покрываем — порезки и заливаются».

По моей просьбе выпекли девочки пряник из прошлого века — с роскошным петухом на корочке. Чеканные перья не смог залить даже сладкий сироп. Состав прослойки был, похоже, производственным секретом, я видел только, как машина измельчала для него изюм. Не знаю, каким был на вкус его предок, но и нынешний городецкий петух оказался на славу и статью, и вкусом. «Городецкий пряник» — было выведено на нем размашистой вязью, и от одного названия как будто повеяло пряным духом корицы, гвоздики, имбиря, душистого перца, которые везли в старину на Русь, чтобы пряник стал пряником.

Мне захотелось вынести короб с горячими пряниками на волжский берег, туда, где был когда-то шумный, обильный базар, и озорно крикнуть на всю округу:

Пряники городецкие!
С пылу, с жару,
Копейка за пару!



Долгий век «седой» глины

— Четыреста лет уже, как король Сигизмунд велел Шпиколосы гончарным селом сделать. Так с тех пор этим ремеслом все и кормимся,— рассказывали мне в удивительном селе западноукраинских кахляров, как называют тут себя представители этой одной из древнейших профессий.

Хоть и сто мастеров живет в селе, а есть всегда среди всех мастеров Мастер. Вот и в Шпиколосах немолодые уже кахляры уважительно кивают в сторону дома Павло Ивановича Керкало. Беленая его хата стоит внизу, у дороги, а участок карабкается вверх, к вершине холма, на склоне которого уместилась половина села. В двух десятках метров от дома — дощатое строение, которое я принял было за сарай. И только потом, когда Павло Иванович, знакомя меня со своим хозяйством, поддел внутренний крючок и отворил широкую дверь, я увидел, что никакой это не сарай, а святая святых гончарного дела — огромная, выложенная из огнеупорных кирпичей печь.

Но это было потом, а сначала я нашел хозяина в его небольшой мастерской, где все было



белым — стены, потолок, печка. Под низким потолком висела «голая» лампочка, добавлявшая немного света к тому, что проходил сквозь небольшое оконце. Перед Керкало лежал на широкой доске большой ком желтой маслянистой от воды глины, и это обстоятельство предопределяло весь ход дальнейших действий хозяина: его материал не мог дожидаться, чтобы Павло Иванович начал заниматься свалившимся на голову гостем и рассказывать мне все по порядку касательно хитростей гончарного дела. Нет, глина не позволяла ничего этого, она диктовала в этой низкой комнатке, и поэтому, едва поздоровавшись со мной и толком не поняв сразу цели

моего приезда, Керкало извинился и, надев робу, вступил в единоборство с глиняной глыбой. Он мял ее, и движения рук его были похожи на те, которыми стирают белье, распластывал глину на доске и раскатывал большой скалкой, как тесто для великаньего пирога. Затем с полки был снят другой ком глины — много меньше размером и иного цвета — бело-голубой. Мастер зажал его между коленями и железным стругом стал срезать узкие, плоские дольки. Когда стружек набиралось изрядное количество, мастер замешивал их в глиняное тело.

— Это для мягкости и гибкости,— пояснил он,— ведь от качества глины и посуда во многом зависит. Бывает глина жирная, так та ну сказка: посуду из нее и обжигать-то не надо, на солнце высуши, и хорош. Сделаешь тонкую, як бумага, а звенит, як звонок! А наша, местная, обязательно для пластичности добавки требует. Павло Иванович мнет глину, время от времени брызгая на нее воду из банки. Она блестит, лоснится и снова сминается под его сильными руками. Наконец,

видимо, мастер остался доволен качеством глины. Он раскалывает ее длинными валиками, которые делит на равные — величиной в два кулака — цилиндрики. Таких заготовок получилось около пятидесяти. Все их гончар поставил один к одному на доски, а сам перебрался на лавку к печке — к самодельному гончарному кругу. В центр круга, смочив водой, прилепил первый глиняный кулич и правой рукой с силой крутанул круг, а затем обеими ладонями стал вращать под ним, словно трут, деревянный столбик. Кулич завертелся волчком, и в этот момент Павло

Иванович обжал его пальцами так, что на шее у него вздулись жилы, а на покрасневшем от напряжения лице проступила сеть блестящих капелек. Глиняный ком, утончаясь, пополз вверх, а наверху у него, под большими пальцами мастера, образовался валик. Сосуд разбухал на глазах, как надуваемая волейбольная камера. На остановившемся наконец круге застыла то ли огромная чаша с пологими стенками, то ли глубокая миска — макитра, самый распространенный вид посуды в этих краях. Но оказалось, что работа еще не окончена. Керкало взял тонкую

заточенную палочку, легонько крутанул свой станок и затем прикоснулся острием к вращающейся чаше, ближе к верхнему краю — в одной точке, затем в другой — пониже. Теперь осталась весьма деликатная операция — перенести, не помяв, мягчайшую, тонкостенную посудину на место сушки. Гончар обогнул основные макитры тонкой жилкой с деревянными ручками на концах и отрезал ею чашу от гончарного круга. Обеими ладонями, широко расставив пальцы, бережно обхватил свое изделие и перенес на широкие нары. Стенки чуть сошлись,



мастер поправил их легким шлепком ладоней и вытер рукавом со лба капли пота. Чаша родилась на гончарном круге минуты за три, не больше, ровная, почти идеально гладкая.

Я к гончару зашел:
он за комком комок
Клал глину влажную
на круглый свой станок...

Поразительным образом тысячелетие назад написанные великим Хайямом строки материализовались у меня на глазах в сегодняшнем украинском селе, где этот древнейший инструмент продолжает кормить сотни людей. Можно прочитать, наверное, все учебники

по истории человеческого общества, где сказано о значении изобретения гончарного круга, но нужно собственными глазами увидеть его в крестьянском жилище, увидеть, как разрывается глиняная пуповина, связывающая этот простейший, примитивный инструмент с рожденным на нем изящным сосудом, чтобы осознать, почему с появлением гончарного круга в жизни человечества началась новая эпоха. А мастер уже прилепывал к кругу новую порцию глины. Это был первый этап гончарного ремесла. Теперь несколько дней вылепленная посуда посохнет в доме, прежде чем ее

покроют глазурью и вместе с полутора сотнями других кринок, горшков, макитр, збанков поставят в печь для обжига, откуда они выйдут кирпично-рыжими. А когда готовая посуда заполнит сарай, Павло Иванович договорится с шофером какого-нибудь грузовика, переложит посуду в кузове соломой и повезет на базар.

...Вместе с последним лучом солнца, покинувшим мастерскую, опустела полка глиняных заготовок перед Керкало. Он тяжело распрямил спину, и только теперь я решился попросить о том, ради чего, собственно, и ехал сюда издалека. Дело



в том, что в Львовском музее этнографии и народных промыслов, где я увидел великолепные образцы чернолощеной задымленной посуды, мне подсказали поехать в Шпиколосы: «Уж если где и помнят еще искусство черного лощения, так это там».

За этим я и пришел к Керкало. Теперь, когда мастер завершил свой ежедневный труд, когда влажная матово-желтая глина обрела приданную его руками форму, которую ей предстоит сохранить на многие годы, пока чья-нибудь неосторожность не превратит ее в черепки, я спрашиваю Керкало о черном лоще-

нии и по затяжной паузе, по выражению его лица чувствую, что мой вопрос не вызывает у него большого желания говорить на эту тему.

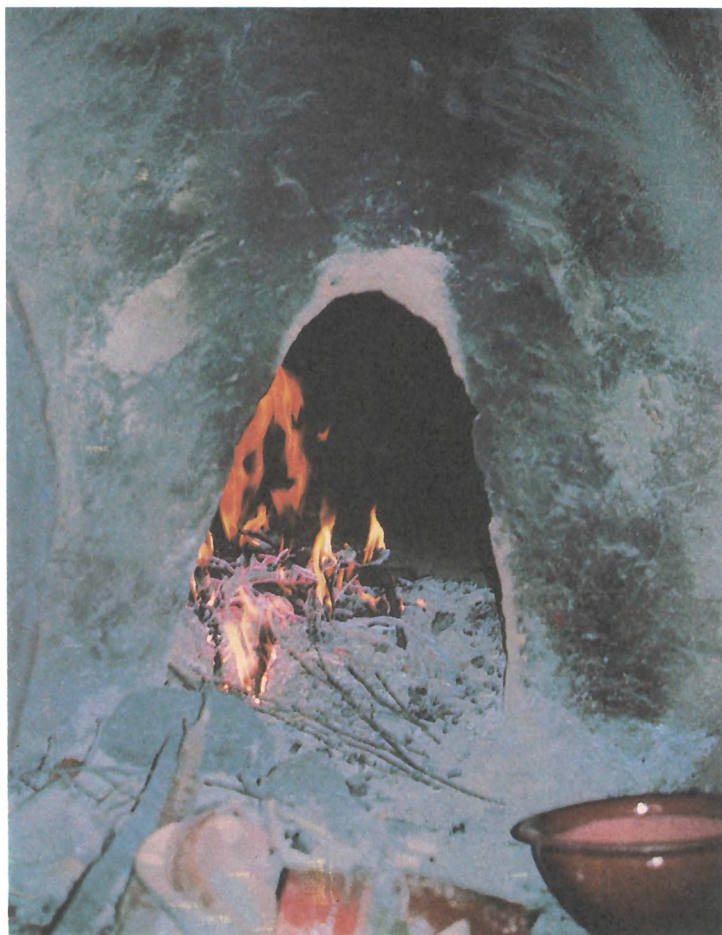
Гончар долго молчит, словно взвешивая, заслуживаю ли я того, чтобы доверить свои мысли, и, наконец, мотнув головой и словно сряхнув с себя тем самым какие-то сомнения, рассказывает, что большой мудрости этот способ обжига глины не требует. Разница лишь в том, что при нем печь наглухо закрывается и посуда обжигается окутанной дымом. Правда, если брать обычную, желтую глину, то выйдет она не угольно-чер-

ной, а черновато-серой, цвета старого железного ножа.

— Тут хороша черная глина,— говорит мастер,— да вот с ней-то и загвоздка. Лет тридцать уж не делают у нас задымленной посуды: на том месте, где испокон веку ту глину брали, образовалось лесное хозяйство, и теперь там молодой лес гудит, а кто же из-под корней позволит глину копать? Остался, правда, пустырек километрах в трех от села, да черной глины там слой всего в ладонь, а лежит он на глубине человеческого роста. Вот из той глины я бы тебе такой збанок слепил, что и дети твои из него молоко бы пили. Да разве же стоит он того, чтобы за него в землю по горло зарываться?

— Стоит, Павло Иванович, очень даже стоит. Покажите мне завтра этот пустырек.

...Лопата в моих руках держалась уже с трудом, когда ее блестящий широкий штык врубился наконец на дне траншеи в плотную черноватую массу. И сразу же прошел ее насквозь, обнажив снизу такую же желтую глину, что спланировалась в полутораметровых откосах ямы. Совком я наковырял ведра желанного материала. А когда мы принесли его домой и вывалили в корыто, жена Керкало, Стефания Михайловна, плеснула туда кипятка. Павло Иванович, должно быть, сильно устал, но его еще хватило на то, чтобы засесть за свой гончарный круг и, упрямо выжимая из глины нужную форму, вылепить десятка два посудин: и неприязательную по форме макитру, и изящную, словно

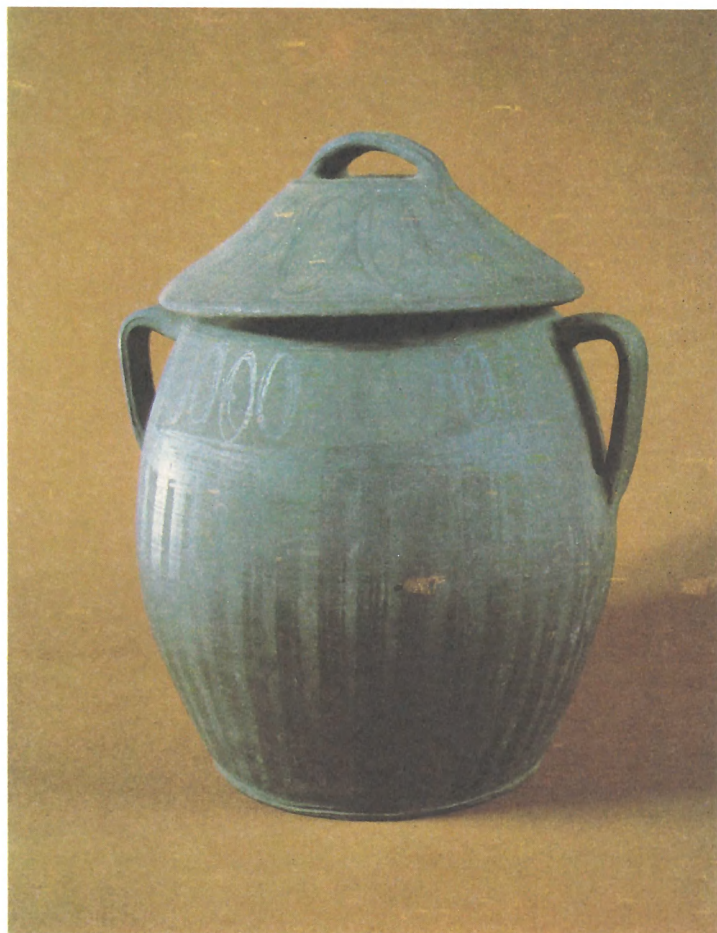


Печь для обжига посуды

древнегреческая амфора, горщику, и сложнейший «калач», и даже — верх гончарного искусства — «близнецов». Детишки с удивлением смотрели на предметы, выходявшие из-под рук отца: на их коротком веку такого в селе никто не делал. Мне не терпится скорее увидеть посуду после обжига, но торопиться не следует — непросохшая глина может от высокой температуры рассыпаться или потрескаться. У нас есть время подготовить все необходимое для обжига — тут и дрова нужны особые и тоже особым образом просушенные. Мы отбираем из заготовленного Павло Ивановичем леса нетолстые, очищенные от коры слегу из граба, ясеня, бука и несем полные охапки к сараю в верхнем конце участка. Мастер на короточках пробирается в огромный черный зев печи, я подаю ему туда дрова, которые он раскладывает в чреве кирпичного исполина. Выбравшись наружу, он обходит печь и с обратной стороны, где имеется еще один створ, запаливает дрова. Могучая тяга едва успевает раздуть языки пламени, как гончар задвигает дыру, через которую он проходил в печь, железным щитом, и мы вместе заваливаем его землей. Через оставшийся открытым створ видно, как сбился, задыхнувшись, огонь, теперь дрова будут томиться здесь, отдавая влагу, целые сутки. ...Они были легкими, теплыми и чуть местами обуглившись, когда на другой вечер мы, разобрав земляной завал, пробрались в печь. И в их сухой, плотной невесомости затаилась

отныне скрытая мощь адского жара. Но посуда из черной глины сегодня еще не готова была принять этот жар, и мы ждали. А когда Павло постучал согнутым пальцем по посветлевшей стенке макитры и она отозвалась ему глухим эхом, он наконец изрек: «Пора». Но оказалось, что посуду еще требуется «загладить» кварцевой галькой — это и есть собственно лощение. После обжига «заглаженные» места приобретут блеск, а главное, глина от этой операции слегка уплотнится и изделие из нее станет прочнее. Ведь копчение — прием, возникший в гончарном деле от-

нюдь не для украшения, а для лучшей влагонепроницаемости сосудов. Смысл его состоит в том, чтобы закрыть жирной копотью поры в глине. Известен он с глубокой древности. На территории Украины археологи находят задымленную керамику в слоях, относящихся к Черняховской и Пшеворской культурам, отстоящих от нас во времени соответственно на полтора и два с половиной тысячелетия. Известна была черная посуда и в Киевской Руси. Особый же цвет посуда приобретает благодаря особенностям химического процесса



Чернолощенная
маслобойка «салабай»

при обжиге без доступа кислорода, обычно придающего при окислении входящего в состав глины железа красноватый оттенок. Углекислый же газ восстанавливает окись железа до чистого вещества, окрашивая керамику в тона от глубокого черного до серо-серебристого — чем выше температура обжига, тем светлее и нежнее тона, и зовут ее в народе за это уважительно: «седой». Не так давно, еще в конце прошлого века, самая будничная — широко известными центрами ее изготовления

рамика ныне стала по существу декоративной, уступив рынок красноглиняным изделиям. И не только на Западной Украине. Единичные мастера поддерживают древнее ремесло: в России это Иван Никитин в селе Болдино Нижегородской области, Антон Токаревский в Пружанах в Белоруссии, некоторые гончары Молдовы и Грузии. Обжиг — самый ответственный этап производства. Целое искусство — только заложить посуду в печь. Керкало выкладывал сначала слой дров, а на него слой посуды, сверху снова

с тревожным ревом испепелить изделия мастера, мы заткнули огнедышащую пасть дракона железным кляпом и засыпали его для верности землей. Тончайшие стенки посуды противостояли теперь тысячеградусному жару, которому некуда было вырваться из каменной пещеры. Победило мастерство Керкало. Правда, мы узнали об этом сутки спустя, доставая черные, лоснящиеся, как антрацит, макитры и глечики. Память и руки не подвели мастера. Он долго глядел на результат своего труда и наконец проронил,



были на Львовщине Дрогобыч, Глинское, Николаев, Сокаль, Гологоры, Гавареччина и другие городки и села — «седая» ке-

дрова и опять посуду. Получился слоеный пирог ростом почти под своды печи. И вновь, когда пламя, кажется, готово было

видимо, только какую-то часть своих невысказанных мыслей: «Хорош гурток вышел, жаль, богато побьется в кузове».



Чертик на кувшине

— Этим чертей лучше не фотографировать — Адам Станиславич их почему-то не очень любит, мы их даже из экспозиции в фонды убрали, — предупреждает меня научный сотрудник Резекненского краеведческого музея Сильвия Даниловна Рыбакова, заметив, что я приглядываюсь к парочке рогатых. — За что же он их не жалует? Народец это, конечно, хоть и каверзный, но выглядит очень забавно.

Зеленоватые глиняные чертенята ехидно подмигивают друг дружке на полке музейного запасника: чего, мол, там, нравимся — не нравимся, каких вылепил, такие и есть, не сами себя выдумали. Что поделаешь, хоть вы мне и симпатичны, но желание мастера надо уважать, а потому сидите тут, в кладовке, и хихикайте на здоровье, а я лучше возьму знаменитые на всю Латвию кувшины Адама Капостыня с шутиливыми надписями и бородатыми ликами. Ба, да никак один из нечистой братии и на кувшин забрался? Так и есть, пристроился у самой ручки и норовит заглянуть внутрь. Нет, тут что-то не так: не стал бы гончар сажать чертей



на свою посуду, если бы все-рез имел что-то против них. В Резекненский музей мы приехали вместе с Капостынем. Вот уж воистину «сапожник — без сапог»: старейший, один из самых известных в Латгалии — восточной культурно-исторической области Латвии — народный керамист не смог отыскать у себя в доме ни единой собственной работы, чтобы показать мне. Ничего нет и у живущей по соседству дочери Монники, а сын Антон, колхозный шофер, на днях отдал две бывшие у него кружки для свадебного застолья. Вот и любимемся теперь на музейные полки. Впрочем, ничего удивительного в этом нет, так как считать искусством глиняные

поделки никогда никому здесь и в голову не приходило, как, скажем, сработанную местным столяром табуретку. Обычная крестьянская утварь, не более. Вот и отдавали то, что после осенней ярмарки оставалось, всем, кто ни попросит: и рижскому искусствоведу, и для художественного салона, и в школьный музей. Да и что особенно беречь, если за сезон гончар может вылепить не одну сотню посуды. — В печку-то по шестьсот штук кладу: вниз покрупнее, выше — помельче, а уж фигурки — чертей, зверят разных — по краям. В год, бывало, по три-четыре, а то и шесть обжигов сделаешь, — поясняет Капостынь, — а в этом году печь еще с зимы стылая стоит — беда со мной приключилась: в апреле в озеро упал. Захотелось рыбки половить, я в резиновых сапогах — «щуках» — далеко в воду зашел да как-то неловко повернулся и бултыхнулся — видать, чертяки, которых я за свою жизнь налепил, удумали к себе под воду утащить. Посередке озера еще и лед не трогался — обожгло, как иголками. Мне бы, как из воды вылез, сапоги сдернуть и бежать к дому

босиком — метров триста всего, а я так пошел, ноги в сапогах прямо горели. До того за восемьдесят лет ни разу к врачам не обращался, а тут скрутило — недавно только из больницы выписали, а сил нет. У меня дома под кроватью два ящика фигурок налеплено — полторы сотни, да без посуды их обжигать не станешь, и не знаю, смогу ли еще. — Ничего, Адам Станиславич, отдохните как следует дома, земля силы и вернет: еще не одну печку истопите. Быстро промелькнули тридцать пять километров от Резекне — центра этого холмистого и озерного края, и справа от дороги открылась среди перелесков просторная водная гладь озера Пуши, давшего название и деревне на его берегу, в которой живет Капостынь. Скатившись с крутого зеленого холма к берегу озера, дорога, прежде чем исчезнуть в траве, указывает путь к трем большим ухоженным домам — Капостыня в центре, сына и дочери — по бокам. Скрывающая их от остальной деревни лощина густыми зарослями тростника и лопухов спускается к узкой и уютной бухточке, на самом берегу которой во влажной тенистой прохладе нависших крон, в царстве черных перевитых корней, прелых листьев и комариного гула пристроилась избушкой на курьих ножках мастерская гончара. — Все из-за озера несколько лет назад перевез: и инструмент, и мастерскую, и дом, — рассказывает Адам Станиславович, отпирая почерневшую замшелую дверь, — мы с женой последними с хутора в деревню перебрались: трудно стало по семь километров в один конец за хлебом в магазин ходить, да и стары уже, если б я там в озеро упал, то замерз бы.



После трудной болезни старый мастер впервые заходит в мастерскую, и мне кажется, что вид гончарного круга, привычного приспособления для подготовки глины с налипшими на стенах кусками засохшего материала оказывает на Капостыня более целительное действие, чем больничная палата. Рядом с его кругом стоит еще один — пониже и поменьше. — Это внуки, Нины, она в Резекненском художественном училище на керамическом отделении учится, — с гордостью сообщает мастер, — по мужской линии в нашем роду ремесло триста лет передавалось, а теперь вот Нина. Эх, не вовремя я свалился: так мало успел ей передать — кто ж думал, что надо торопиться. А одной ей трудно будет с глиной управиться. Сам-то я уже в двенадцать лет вазончики делал — отцу помогал. Земли у нас была

одна десятина, сыт не будешь, зато у дома копнешь — вот тебе и глина. Молотком ее побьешь, помесишь — и лепи! Это ведь теперь мы умные, все вокруг есть: и фарфор, и стекло, и посуда эмалированная, а раньше — одна глина. Вся крестьянская посуда — кринки, миски, кувшины, да и игрушки, свистульки — все из нее. Было нас по деревням человек двадцать гончаров — вся округа с нашей посуды и ела. Это теперь все гончары вдруг художниками стали — вазы да подсвечники лепят, вот и меня записали, только я как раньше про художества не знал, так и теперь леплю по старинке. И что ты думаешь — прошлой осенью ярмарка в Резекне под дождем шла, покупателей мало было, так те, кто с подсвечниками пришел, с ними и остались, а у меня отбоя не было: и кувшины и свистульки — все



нарасхват, почти на полторы
тыщи наторговал!

Что правда, то правда: богатей-
шие традиции латгальской на-
родной керамики вдохновляют
множество современных ху-
дожников, как работающих ин-
дивидуально, так и объеди-
ненных в целые студии, и слава
о них идет громкая. На прошед-
шей в 1982 году с большим
успехом в Москве, в Централь-
ном Доме художника, выставке
латгальской керамики я насчи-
тал работы семидесяти двух
участников. Лицо выставки в ог-
ромной степени определяли
произведения более молодых
поколений, ищущих в традици-
онных формах и орнаментах
крестьянской посуды возмож-
ности для большей декоратив-
ности, создания новых типов
изделий, более близких горо-
дскому интерьеру,— ваз, на-
стенных тарелок, кашпо, под-
свечников. Попытки внести

в народную керамику масштаб-
ность помещений больших об-
щественных зданий привели
к появлению монументальных
сосудов, декоративных блюд,
массивных подсвечников.
Отдавая должное фантазии
художников, выразительности
и изысканности форм их изде-
лий — некоторые вазы и под-
свечники, например, стилизова-
ны под солнечное древо жизни
с расходящимися из центра
лучами,— богатству тонов, ис-
пользованию древнейших ор-
наментов, я все же должен
признаться, что чуть наивные,
пронизанные поэзией родной
земли и крестьянской целесо-
образностью кувшины Капосты-
ня, оказавшиеся скромным
островком на этом празднике
глиняной пластики, трогают
меня теплотой и сердечностью
гораздо больше, чем работы,
уже оторванные от своей есте-
ственной природы декоратив-

ной функцией. Поэтому я и при-
ехал не в прославленные ныне
очаги латышской керамики,
а в Пушу, к единственному
и последнему гончару, творчест-
во которого осталось не затрону-
тым влиянием города и поиском
новых выразительных средств.
Здесь, в солнечном открытом
пространстве, вернувшиеся до-
мой из музейного запасника
кувшины и кружки засверкали
нефритом и янтарем. Никогда
не перестану поражаться этому
чуду — а как иначе назвать
метаморфозу, которая проис-
ходит в печи с невзрачной
глазурью?

В отличие от обливной керами-
ки, где глазурь наносится на
глиняную поверхность в жид-
ком виде, в Латгалии применя-
ется сухая глазурь. Изготовить
ее — дело нехитрое. Берется
белый кварцевый песок, сме-
шивается с растертым в поро-
шок свинцом и красителем —



окисью железа, а попросту толченой ржавчиной,— дающим золотисто-коричневый цвет, или окисью меди— для чего годится любой бросовый самовар, дающий восхитительно переливчатый зеленый цвет. Перед тем как через сито обсыпать полученным порошком изделие, гончар часто покрывает его для красоты ангобом — специальной белой глиной. Чтобы расплавить глазурь и заставить ее разлиться тонким равномерным слоем, в печи целые сутки поддерживается температура свыше тысячи градусов. Мы подходим с гончаром к дощатому строению в сотне метров от его мастерской, и он показывает мне свою огромную, длинной в несколько метров, выложенную из красного кирпича печь — еще не топленную в этом году.

— Соскучилась по топке,— вздыхает Капустынь,— вон до-

ски отсырели, а во время обжига к ней близко не пойдешь, так пышет. В очаг дров подкинешь и едва отскочить успеваешь, чтоб не опалиться. А остывать ей даешь очень медленно, иначе горшки потрескаются, поэтому отверстие кирпичами закладываешь.

— Адам Станиславич, а ничего, что в посуде свинец, ведь считают, что древние римляне долго не жили, потому что у них водопровод свинцовый был?

— Пейте смело, не беспокойтесь: при обжиге свинец в глазури совершенно безопасным делается — как стекло. У нас тут, между прочим, долгожителей хватает. А продукцию мою из-за таких же вот опасных один раз на ярмарке санинспекция даже «арестовала» — проверка, мол, нужна. А я инспектору этому говорю, какая проверка, я вот уже восемьдесят лет из этой глазури пью и на

здоровье не жалеюсь, хочешь, в магазинный эмалированный бидон и в мой кувшин молока нальем и посмотрим, где быстрее скиснет? Налили, поставили. В бидоне-то уже к вечеру свернулось, а у меня еще и утром как парное было. Пришлось «арестантов» моих отпустить.

— А что написано на ваших кувшинах?

— Разное... На этом вот песня:

Взял я красного коня,
Поеду к милой свататься.
Далеко живет моя милая —
Не проехал и полдороги,
Как заржал мой жеребец
И стал спотыкаться...

— Что ж так подвел хозяина красный конь?

— Ой, запоматывал, сейчас очки надену.

Нацепив на нос выдавшие виды очки, Адам Станиславович всматривается в процарапанную на глиняной бликующей поверхности надпись.



— Нет, не разберу — стар стал,
а вот на этом помню:

Если б знала, милый мой,
где ляжешь спать, постелила бы
там тебе мягкую постель,
Подушку бы принесла.

А вот эту песню, на зеленом
кувшине, я в пятнадцатом году
слыхал — солдаты у нас пели:

Волга-Волга, мать родная,
Волга, русская река,
Не видала ты подарка —
Напольона сапога!

Память у Адама Станиславови-
ча не так плоха, как он жалуется,
и, хотя в школу довелось
в жизни ходить всего несколько
раз, чтобы нацарапать понрави-
вшиеся народные песни, погово-
рки, озорные прибаутки на
свои глиняные детища, грамоты
ему вполне хватает.
Долгие разговоры утомили еще
не оправившегося после бо-
лезни гончара, и он прилег

отдохнуть. А я взял два длин-
ных весла от его уткнувшейся
в берег плоскодонки и поплыл
по озеру, на берегах которого
три столетия живет фамильное
ремесло Капостыней. С ка-
ждым гребком Пуша открывала
взору новые картины. С воды
гончарная мастерская выгля-
дела более открыто и при-
ветливо. На ее темно-сером
фоне серебряными блестками
сверкали, выскакивая из легкой
ряби, плотвички. Пронизанные
солнечным светом заросли
тростника сами, казалось, из-
лучали дымчатое сияние, от
которого вела отсчет цветовая
шкала зелени, насыщаясь крас-
кой в салатной нежности при-
брежной осоки, оливковых
отливах древесных крон, густом
изумруде уходящего луга.
В этой чистой гамме нельзя
было не узнать натеки пе-
реливчатой глазури на кув-
шинах Капостыня.

Скрип уключин, казалось, спуг-
нет эту тишину и это очарова-
ние, я плеснул воды ладонью
в их сухие скважины и выплыл,
аккуратно погружая весла, на
середину, чтобы найти в бере-
гах любимые здешними керами-
стами теплые желто-золотистые
тона. Ну конечно, вот они!
На одном из дальних холмов
снятый бульдозером дерн об-
нажил рыжевато-глиняное те-
ло. Это и были первородные
цвета латгальской земли и ре-
месла ее жителей.
Триста лет живут им Капостыни,
не меньше, наверное, стаж
и у известных гончарных родов
и династий Паулана, Чернявс-
кого, Бацкана, Шмуланов, Уш-
пелей, Вогулов, Вылцанов.
А когда зародилось в здешних
местах древнее ремесло? По
мнению знатока латгальской
керамики Яна Пуята, ее истоки
восходят к культуре шнуровой
керамики позднего неолита,



этнически связанной с приходом на территорию Латвии балтийских племен, развивавшейся в первой половине 2-го тысячелетия до нашей эры и родственной фатьяновской керамике того же времени, распространенной в бассейнах Волги и Оки. Уже тогда сформировались и некоторые характерные прототипы латгальской посуды, и особенно элементы орнаментов «елочка», «зигзаг», «солнышко», «кровелька», которые и сегодня украшают незамысловатым узором местную керамику. Земля и вода изображаются горизонтальными линиями и зигзагами, а на «кровельке» небесной сферы светят солнце и звездочки. С появлением в X веке нашей эры в этих местах гончарного круга, считает рижский искусствовед, формы различных сосудов стабилизировались, оставшись практически неизменными вплоть до наших дней. Глазури же стали применять уже в XV веке. Столь глубокая древность происхождения искусства местных керамистов заставляет с осо-

бым интересом взглянуть на кувшины Капостыня с изображениями мужских бородатых лиц, весьма напоминающие погребальные урны, известные в Балтийском Поморье еще в середине 1-го тысячелетия до нашей эры. Академик Борис Александрович Рыбаков пишет: «В «восточнопоморской» культуре... (VI—II вв. до нашей эры) хорошо представлены знаменитые лицевые урны с прахом сожженных покойников... Лицевые урны не только снабжены схематическими личинами женщин с серьгами и бородатых мужчин, но вся урна в целом воспроизводит схематично фигуру человека». Как считает ученый, этим огненным обрядом с лицевой урной люди стремились закрепить за усопшим его человеческую сущность и индивидуальный облик. Можно ли предположить, что традиция изображения на глиняных сосудах бородатых мужчин могла, не прерываясь, прожить два с половиной тысячелетия? — И отец такие делал, и до него лепили, — оставляет загад-

ку открытой отдохнувший мастер. Летнее солнце и домашние стены, кажется, приободрили его. Капостынь попросил меня вынести ящик с вылепленными еще зимой фигурками на берег, к теплу и свету, уселся на днище старой перевернутой лодки и принялся разминать комки глины. С изумлением замечаю, что под пальцами его появляется еще один... чертенок. Значит, переселился старый гончар нечистой силой, не боится больше, что утащит в озеро! Выходит, топиться еще его остывшей печи и завидовать конкурентам на осенней ярмарке! Прикосновение к глине, кажется, успокаивает взволнованного недавней болезнью и мрачными больничными мыслями Капостыня, на лбу его разглаживаются морщины, глаза оживают. — Без глины я бы жизнь прожить не смог, — признается мне мастер, — натура у меня всегда была какая-то беспокойная, дерганая, только глиной и спасался: возьмешь в руки — все беспокойство в нее и уходит...



Вместе с речной быстриной

Если бы я не знал, что нахожусь в жилом доме, то подумал бы, что это музей ковроделия: стены комнат, прихожая, лестница и веранда были сплошь увешаны гуцульскими коврами. Здесь были низима — ковры, вышитые гладью, безворсовые килимы, пушистые джерга из светлой шерсти. Больше всего было килимов разных цветов и размеров — от огромных, во всю стену, до совсем маленьких, величиной с салфетку и того же назначения. Хозяйка дома, она же автор и исполнитель всех этих шедевров, Гафия Петровна Визичканич водила меня от ковра к коврам. У каждого из них было свое название, то ли по рисунку орнамента: «Желуди», «Ромашки», «Алые тюльпаны», то ли по настроению, которое он, по мнению мастерицы, вызывает: «Грезы», «Весна».

— Гуцульский килим узнаешь сразу, — рассказывала Гафия Петровна, — от ковров других областей Украины он заметно отличается. Непременная черта его — чередование украшенных сложным рисунком



широких поперечных полос с узкими, узор на которых попроще. Основной же мотив узора — крупные ромбы и шестиугольники, покрытые зубчиками, прямыми или крюкообразными штришками. Разноцветные полосы и особая четкость геометрического узора и придают килиму то своеобразие, благодаря которому его не спутаешь ни с каким другим ковром.

Но это только главные, общие черты, а вообще-то у нас сколько сел, столько и вариантов килима. В каждом свой ткнут, любимый, рисунок по наследству передают — от матери к дочери, например «старый гуцул» или «новый гуцул», «виноград», «чечер» — «цвето-

чный», «граничник», в котором фигуры обрамлены цветным контуром, и другие.

Рисунок каждого типа точно рассчитан, но вариации цветовой гаммы дают практически неограниченные возможности для творчества. Выбирая из традиционных светло-коричневых, желтых, красных и зеленых тонов те или иные цвета для фона и рисунка, мастерица может создать на основе одного и того же типа совершенно разные ковры: спокойные, сдержанные по цвету или очень яркие, с приглушенным «утопленным» в фоне рисунком или резко ему контрастирующим. Здесь уж все зависит от вкуса.

Судя по «экспонатам» домашнего музея, Гафия Петровна тона выбирает чистые, сочные: темно-бордовый, густой зеленый, насыщенный коричневый. Белые ромбики, елочки, зигзаги традиционного гуцульского орнамента, в котором, как и во всем гуцульском народном искусстве, дожила до наших дней удивительно архаичная символика, выделяются на них с пронзительной четкостью и контрастом.



Типичный узор
килима

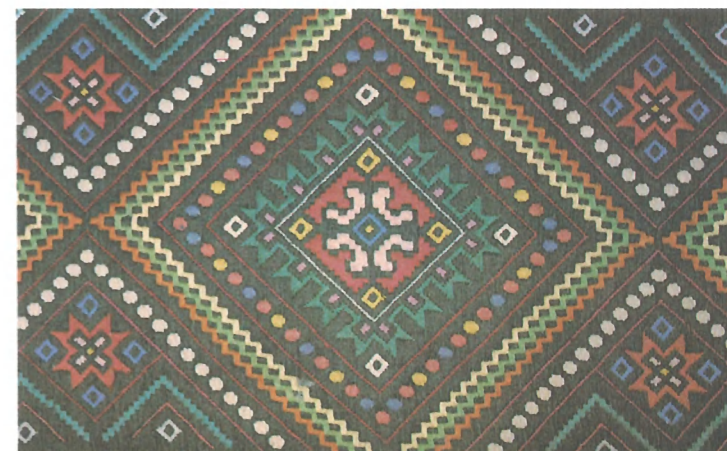
Г. П. Визичканич

И в гамме, и в композиции, и в самих рисунках художественный вкус и техника исполнения чувствуются безукоризненные.

...Свой первый ковер Гафия соткала четырнадцать лет от роду. В селе Ганычи, где она родилась девятой дочкой в семье и где живет поныне, ткали всё: одежда, рушники, скатерти, одеяла, дорожки, коврики в домах были собственного изготовления. А красивым ковром здесь никого не удивишь. Но ковер Гафии замети-

ли сразу, так выделялся он свежестью красок, так играла в нем красота карпатской природы. Приметил талантливую девушку и пан Заграда, организовавший тогда в селе ковровое производство.

И тонкорунная шерсть домашнего крестьянского производства, и рабочие руки, и талант мастериц обходились ему в гроши, а в Европе за гуцульские домотканые ковры-радуги платили большие деньги. В его мастерской



Гуцульская вышивка

Г. Визичканич.
Фрагмент килима



Трембиты
зовут в горы

и соткала тот первый свой ковер Гафия. Было это более полувека назад. Способную работницу хозяин стал брать с собой за границу на выставки, где Гафия целый день сидела за ткацким станком, показывая свое искусство. ...Ковровую мастерскую сожгли во время оккупации немцы. После войны из отдельных деталей удалось собрать всего четыре станка, и тогда Гафия поехала со своей бедой к районному руководству. Вскоре в Ганычах

развернулась большая стройка, и в центре села вырос новый цех с десятками станков. Гуцульский килим получил вторую жизнь. Конечно же цех возглавила Визичканич, она же стала и его творческим руководителем. Все ковры в ее доме — это созданные ею образцы, по которым в цехе ткут другие мастерицы. Народная традиция дает богатое поле для фантазии, а ее Гафие Петровне не занимать. Всю жизнь она ищет и находит в природе



Карпатские
предгорья

Ярок и красочен
наряд гуцула



новые краски, узоры, штрихи и переносит их на килимы. Мы идем с Гафией Петровной по селу к цеху. Как легко дышится в ганычах! Село утопает в зелени. Лежит оно в широкой долине Тересвы между пологими, покрытыми деревьями холмами, а сразу выше села горы сжимают реку с двух сторон, образуя живописный каньон. Вода чиста и прозрачна так, что ясно виден каждый камень на дне, сверкающий солнечными зайчиками. В густой тени, под кронами деревьев в жаркий день недвижимый воздух, на стоянный на сочной высокой траве и полевых цветах, звенит пением цикад. И всюду — раздолье цветам. Неудивительно, что в гуцульских килимах столько жизни, столько гармонии и красок!

Светлое одноэтажное здание коврового производства стоит укутанное этим зеленым поющим ароматом. На улице, прямо на травке у крыльца, гуцулки, сидя на деревянных скамьях, сматывают в мотки шерсть. В цехе так же домашнему уютно, он не лишил девушек привычной радо-

сти ремесла, и настроение у них, судя по выражению лиц, улыбкам и веселым шуткам, приподнятое. Почти все молодые мастерицы в цехе — воспитанницы Визичканич. Свет свободно льется в помещение сквозь большие окна, заставленные цветами. Станки стоят тремя рядами с широкими проходами между ними. Визичканич садится за один из них, мгновенно схватывает взором хорошо знакомый узор, ведь многие ковры здесь ткутся по ее эскизам, несколько неуволнимых движений челноком в этом разноцветье нитей — и с деревянным стуком бердо в основу вплетается новая строчка утка.

— Каждый год три, а то и пять учениц беру, — рассказывает Гафия Петровна, — а время обучения от их смысленности да сноровки зависит, ну не меньше трех месяцев, конечно. А так, чтобы дивчина все хитрости поняла, треба три года поробить. С килимом попроще: я маленький килимчик зробию, основу на станок рассчитаю, сколько ромбиков, сколько чего, тогда уже с него

большой килим делаем. А вот с джергой, или, как ее еще называют, лижником, — с той посложнее. Ткется этот ковер из толстых, слабо спряденных нитей овечьей шерсти, потом его треба вычесать, а после этого — в воду на сутки, да не просто в воду, а в речку, в водоворот, чтоб вода вокруг него крутилась, кипела, ворс вымывала. Раньше у водяной мельницы под струю опускали, теперь — в быстрину у берега. Опустить ковер длиной в два с половиной метра, а когда на другой день его мокрый, тяжелый вынимаешь, он полметра длины потеряет, зато уплотнится, потолстеет. Тогда его и начесываем, чтоб пушистый, ворсистый стал. Джерга может и украшением дома, и постелью, и одеялом горцу служить.

Когда Гафия Петровна рассказывает о коврах, ее красивое и доброе лицо еще больше светлеет в улыбке, и я понимаю, почему у художницы и мастерицы, в жизнь которой уже пришла осень, рождаются килимы «Девичья коса», «Грезы», «Весна»...



В чьих руках запоет соловей?

У каждого человека есть на небе своя звезда. Звезда, которая принадлежит только ему,— так думали многие в Шеки, так считал и старый Рза.

Шеки лежит высоко в Кавказских горах. Воздух здесь прозрачен, и небосвод, усыпанный блестками звезд, совсем близко. Кажется, если взойти ночью на самую высокую гору, то можно достать одну из них, и, кто знает, может быть, это и будет та самая, единственная... Но Рза Таги Заде прожил долгую жизнь, и еще ни разу не приходилось ему слышать, чтобы кому-нибудь это удалось. Зато он верил, что нашел свою звезду и что каждый раз, когда брал в руки пальцы — по-местному сахна, натягивал на них бархат и его тонкий стальной крючок — гармаг — начинал выводить шелковой нитью новый узор, заветная звезда озаряла комнату. Текелдуз — так называли издревле в Азербайджане искусство тамбурной вышивки шелковыми нитями по бархату или тонкому шерстяному сукну.



«Одна звезда» — переводили это слово вышивальщицы — продолжатели почетнейшего среди шекинских мужчин ремесла.

Давно зародилось оно. Высококачественный азербайджанский шелк уже в XVI—XVII веках был главным экспортным товаром, отправлявшимся в Россию, Иран, Турцию, Индию, Италию и другие страны. И уже тогда вышивка была одним из популярнейших и наиболее распространенных видов народного творчества. В поэме Физули «Лейли и Меджнун» мать Лейли советует дочери заняться самым благородным видом искусства — вышиванием. Широкое развитие разных типов вышивки в XVI веке

отмечается и многими другими поэтами, историками, иностранными путешественниками. Так, англичане, описывая обстановку, в которой жили ширванские ханы, сообщают: «Король сидел в богатом шатре, шитом шелком и золотом». «Главное занятие их: прядение, тканье и вышивание шелком и бумагой...

В сводчатых нишах лежали разные вытканые пестрым шелком и золотом платки», — писал в XVII веке голыштинский дипломат Адам Олеарий после посещения азербайджанских городов. Из других источников мы узнаем о существовании тогда и специальных вышивальных мастерских. Наиболее популярными видами шитья были тамбурный текелдуз, гюлябетин (золотошвейное), мунджуклу (вышивка бисером) и гурама (аппликация). Признанным центром текелдуза стал Шеки.

Кажется, совсем недавно еще хранили здесь древнее искусство мастера Абас Ага-Агаев, Мамед Али, Али-Абас-Тагиев, Салман Навруг-оглы. Но время течет так же быстро, как горная речка в Шеки, и незаметно пришел день, когда в Шеки, да

и во всем Азербайджане, только на пятаках усто Рзы — так называют здесь признанных мастеров — оживали яркие павлины, только с его вышивок пели соловьи — бюль-бюли, только им украшенные подушки благоухали розами и нарциссами. Но настал и его черед. Перед смертью он передал свой гармаг дочери, которую научил вышивать еще в детстве, и жившее в Шеки четыре столетия искусство оказалось в руках Мохтарам. Со смертью отца упала с неба яркая звезда, потухла за горами, и Мохтарам стала искать свою звезду... Быстро-быстро ходит крючок: вверх — вниз, вверх — вниз, и за ним на черном сукне остается коротенький белый стежок. Вот стежки вырастают в линию, линия эта мягко закругляется, и я улавливаю очертание будущего лепестка. Когда белый контур покроет орнаментом все поле, останется заполнить его ярким разноцветным шелком в той же технике — стежок за стежком плотно уложить один к другому ряды нитей. Обруч у Мохтарам на коленях, она придерживает его левой рукой, а правой вышивает. Нити с лицевой стороны не видно: крючок захватывает ее сзади и продевает сквозь полотно. Безукоризненно ровный шов бежит без всякого предварительного рисунка. Цветочный орнамент по краям уже готов, сейчас мастерица вышивает центральный узор. До чего просто все это выглядит, но требуются годы упорного труда, прежде чем побежит так легко и уверенно строчка, а удивительная симметрия рисунка, поразительное художественное чутье в подборе красок — это уже удел только самых талантливых.



Мохтарам
Агагусин-Заде
за работой

Настоящий мастер не бывает без учеников. Есть они и у Мохтарам. Пятиклассницы Шахла, Арзу, Севиль и две Мохабат



сидят за столом рядом с ней и выводят свои неуверенные стежки — работает школьный кружок тамбурной вышивки. Обручи в руках девочек втрое меньше, чем у их учительницы. Долгое и кропотливое это искусство — вышить красивые чехлы на подушки, покрывала, банные коврики и множество других бытовых вещей. Мохтарам занимается вышиванием в свободные от работы часы. Работает она в школе учительницей английского языка, благодаря чему я и был посвящен в святая святых текелдуз, так как на русском языке беседа у нас никак не складывалась. Выглядело это, правда, судя по смешливым глазам юных вышивальщиц, весьма забавно. Вероятно, и в самом деле можно усмотреть некий парадокс

в том, что хранительница древнего азербайджанского искусства, рассказывая о нем русскому журналисту, тщательно выговаривает при этом... английские слова. — Я очень люблю вышивать и с удовольствием занималась бы только этим. Но текелдуз теперь стал явлением музейным. Мои вышивки тоже идут или в музей, или на выставки. Конечно, я очень рада тому, что мои работы находятся рядом с работами отца и старых мастеров, но еще приятнее было бы делать их, чтобы люди могли ими пользоваться. Восстановить же былую традицию вполне можно. Мои девочки, например, очень увлечены вышиванием, ведь это же прекрасно: украшать жизнь людей! В прошлом веке в Шеки были специальные

мастерские вышивальщиков, слава о них далеко шла. Можно и сейчас их создать, ведь Шеки, как и раньше, — центр шелкового производства. Мои девушки рады были бы там работать.

...На сегодня занятия кружка окончены. Ученицы складывают в мешочки свое рукоделье. Пусть найдут они свою звезду в радостном искусстве текелдуз. Пусть бежит тамбурная строчка, как будто самая простая и неприязнительная среди других приемов вышивки — скромный шов-плетешок, но какие возможности таятся в этой кажущейся простоте! Недаром же тамбурная вышивка плодотворно живет на Кавказе и на Дальнем Востоке, на русском Севере и в Средней Азии, украшая жизнь самых разных народов. В Карелии и на Вологодчине тамбурный шов испокон веку бежит по свадебным полотенцам и подзорам, как, впрочем, на Тверской и многих других землях, в Узбекистане и Таджикистане он выводит узоры сузани. Тамбур способен дополнить собой ажурный шов, красиво обрамив нарядную гладь или квадраты мережки, вывести замысловатый узор сам или, ложась вплотную строчка к строчке на сукно или бархат, на льняное крестьянское полотно или тончайший батист, на шали и платки, покрывала и одеяла, фактурно заполнить любую поверхность. Стежок за стежком.



Путешествие в Анди

— Скажи, Хизри, а давно ли ты, обремененный своими научными успехами и городским бытом, посещал в последний раз родной аул, помнится, ты как-то убеждал меня, что краше твоего Анди нет ничего на свете? Вот кубачинцы, я знаю, ездят домой каждый год хоть с края света и считают это святым делом. А что, у аварцев принято иначе? — спросил я с самым невинным выражением лица у своего друга археолога Хизри Амирханова, когда, вернувшись с раскопок в домик экспедиции на окраине аула Чох, мы устало сели на диван и поставили греться чайник.

— А я как раз подумал, что мы заслужили выходной, и хотел предложить отправиться завтра утром в Анди. Заодно показать тебе красоты горного Дагестана — ведь путь пройдет почти через всю республику, — невозмутимо ответил мне Хизри. Признаться, я не ожидал столь немедленного действия маленькой уловки, так просто открывшей мне дорогу в Анди, о котором был столько наслышан.

Про жителей или выходцев из этого села в Дагестане говорят:



везучий народ — что ни начнут делать, все у них выходит замечательно. И это, похоже, чистая правда. Взять, к примеру, того же Амирханова. Начал было раскапывать давно известный памятник близ горного аула Чох и установил, что это уникальное древнейшее поселение, дающее основание утверждать, что здесь, в Закавказье, был один из основных самостоятельных мировых центров ранней земледельческой культуры! А с чего все когда-то началось? С того, что к костру археологов, копавших поблизости, подсел местный мельник и принялся раскуривать трубку с помощью кремня, который крайне заинтересовал ученых — естественных выходов

этого минерала в округе нет, а он известен как один из основных материалов, служивших орудиями нашим далеким предкам. Мельник показал место, где он нашел камень, заложили пробный шурф, который сразу же показал глубокий нетронутый культурный слой. Слынут андийцы также великими шутниками и остряками. Например, есть у аварцев старинный обычай: когда рождается сын, отец палит из ружья, оповещая о радостном событии всю округу. Так вот, рассказывают, что однажды, когда андиец гостил в доме своего знакомого в соседнем районе и у того родился сын, то неожиданно для всех гость поднял стрельбу. «Почему ты стреляешь, ведь сын родился не у тебя?» — резонно спросили его изумленные сельчане. «Я радуюсь рождению нового работника», — ответил тот с улыбкой. Андийцы славятся своими овцами, но не любят, как считается, сами косить для них сено, предпочитая нанимать косарей из других мест. А еще, говорят, был «случай» — на заре вхождения джинсов в каждодневный и выходной



костюм горцев юный джигит попросил своего деда дать ему двести пятьдесят рублей на их покупку. «Деньги я тебе, конечно, дам,— ответил тот внуку,— только закажи еще и мне: я уже сто лет живу в Анди, но никогда не слышал о таких дорогих штанах. Должно быть, они как дом со всеми удобствами». Может, и не было всего этого, а просто болтают языки, но в том, что понятие «андиец» значительно шире чисто географического его значения, мне случилось убедиться, едва мы отъехали на следующее утро от Чоха, спустившись к другому аулу, расположенному поблизости от знаменитого Гуниба, орлиным гнездом нависшего над пропастью — в его неприступной вышине нашел когда-то последнее прибежище кавказский освободитель Шамиль со своими мюридами.

С этих исторических мест и решил Хизри начать для меня наглядный курс по истории и географии горного Дагестана. Но едва наш зеленый «уазик» начал вновь карабкаться в гору, путь нам преградили какие-то люди — оказалось, что впереди по ходу над дорогой нависла огромная каменная глыба и взрывники готовились к поединку с ней. В ожидании взрыва мы, чтобы скоротать время, решили побродить по аулу.

— Конечно, это тебе не Гуниб с его легендами, не Кубачи со златокузнецами и оружейниками, не Балхар с его гончарами, не Унцукуль с мастерами насечки по дереву и уж, конечно, не Анди,— объяснял мой провожатый,— но есть и у этого «города» свой норов, да еще какой — ого-го! Отчаянными забияками и драчунами слывут в округе, даже название аула выводят из

слова «драка». Гордость непомерная, вот и горячат кровь по пустяку, считают соседи. Недавно один здешний кавалер пронзил себя — к счастью, не насмерть — кинжалом: не вынес позора, когда во время лезгинки ни одна из девушек не удостоила его вниманием. А уж без драки тут, говорят, ни один вечер не обходится. Впрочем, наутро уж и позабудут, кто с кем дрался и почему,— добродушно подтрунивал над своими соотечественниками мой друг.

Между тем не успели мы пройти и полсотни шагов по этому аулу горцев и забияк, как к нам прицепился какой-то местный сорвиголова с настоятельными приглашениями выпить по стаканчику. Чем заканчиваются здесь подобные «междусобойчики», Хизри отлично знал, а потому в очень деликатной форме, но достаточно твердо от приглашения отказался, сославшись на спешку. Обиженный хозяин входил в раж, и дело явно двигалось к конфликту, но тут к нему подошел приятель и по-дружески предупредил: «Послушай, ты разве не знаешь, что Амирханов — андиец и ножом ты его не удивишь?» Задира как-то по-новому оглядел высокую плечистую фигуру археолога, миглом сник и куда-то исчез. Вот тебе и шутники, если одно название села служит визитной карточкой, достаточной, чтобы оградить от любых драчунов! В Нагорном Дагестане нет прямых дорог, и предстоявший нам почти целый день пути по узким серпантинам на тряском «уазике» грозил оказаться весьма утомительным. Вместе с помощниками Хизри по экспедиции и шофером нас ехало пятеро — слишком мало для

жестких рессор вездехода. «Надо догружаться», — рассудил Хизри, глядя на пустое заднее сиденье. Сделать это было совсем не трудно, поскольку путники «голосовали» почти в каждом ауле. «Приняв на борт» трех дородных матрон и высокого парня, машина в самом деле пошла чуть плавнее. Хизри не без лукавства улыбался в ответ на благодарность пассажиров, не ведающих, чем они обязаны такому комфорту. Минуту спустя он уже с широкой радушной улыбкой делился с попутчиками хлебом и сыром, взятыми нами в путешествие.

Глубокие зеленые долины с оазисами аулов сменялись суровыми ландшафтами плато, дорога спускалась с гор, вновь карабкалась по кручам, упрямо пробираясь в глубь горной страны. Многократно сменялись наши пассажиры, потом их вовсе не стало, и мы ехали, давно перевалив через середину дня и съев наши припасы. Воспользовавшись небольшой вынужденной остановкой — из-за мелкой неполадки в двигателе — в одном из аулов, Хизри отправился в магазин за продуктами, но вернулся лишь с пакетом карамели, сразу напомнив в этом заоблачном крае о продовольственном ассортименте на дорогах родной мне среднерусской полосы. Попробовав конфету, я сказал: «Вам, археологам, снова везет: пойдешь узнать, откуда привезли карамель, и ты найдешь место не моложе твоего чохского неолита». За последним перевалом дорога влилась в зеленую долину, и вскоре слева вдоль нее зашумела быстринами Андийское Койсу — одна из четырех главных рек Дагестана. Наш путь близился к концу.



Неожиданно мое внимание привлекли странные, мышиного цвета, точно такого же, кстати, как и земля вокруг них, деревянные ящики, подобно пасеке расположившиеся на пологом участке противоположного берега. Дальше за ними сразу же резко вздымались скалы.

— Так здесь с древних времен добывают соль, — пояснил Хизри, — скоро мы будем проезжать аул, все жители которого занимаются этим старинным промыслом. — Через несколько минут показалось селение, и мы еще, кажется, не успели затормозить, как машина уже стояла в кругу самого младшего поколения соледобытчиков, а самый отважный из них в наполеоновской позе демонс-

трировал большой, в два обхвата, выдолбленный ствол дерева, служащий, судя по всему, емкостью для солевого раствора.

Вскоре нас опекали взрослые представители села во главе с Шахбаном Гаирбековым, проявлявшие столько радушия и желания удовлетворить мою любознательность, будто все тут только и ждали, когда мы завернем в аул, чтобы узнать секреты добычи соли. Уже потом, когда мы уехали, Хизри объяснил мне причину гостеприимства. Оказалось, что по окончании университета он попросил распределить его в какое-либо окраинное село в родных краях, и его направили именно в этот аул, где он

и преподавал историю в течение полутора лет, и все, кто встретились нам сегодня, — его бывшие ученики.

По словам местных жителей, промысел существует здесь тысячу лет — сколько и сам аул Кванхидатль (от «кванх» — лопата), для этого промысла и основанный. Аул этот и в самом деле очень древний. Мечеть, например, датируется XIV веком.

За многие столетия способ добычи не претерпел ни малейших изменений. Летом, а в случае нужды и зимой женщины переходят с ишаками вброд реку и идут на место выхода множества минеральных источников на том берегу. Там они разравнивают слой песка (в случае дождя его собирают в кучи, чтобы вода не вымыла соль) и многократно поливают соленой водой из источников. Песок сохнет два-три дня, после чего его сгребают лопатами в те самые виденные нами дощатые ящики серого цвета, под которыми вырыты ямы.

В ящики вновь льют соленую воду, та впитывает еще и соль из песка, после чего стекает, вернее, капает насыщенным раствором в яму, откуда ее наливают в бурдюки. Бурдюки ставят на специальные козлы — голдыберы, а затем ишаки доставляют ценный полуфабрикат в аул, где содержимое бурдюков выливается в выдолбленные колоды.

Выпаривают соль, черпая раствор кувшинами из сушеных тыкв, в специальной каменной печи. Полкубометра дров за два часа превращают содержимое огромного деревянного корыта в мерку соли — шестнадцать килограммов. За день в печи можно выпарить четыре-пять мерок — около мешка соли,

благодаря которой аул не знал нужды даже в самые тяжелые времена. Теперь солеварением занимаются в основном люди пожилые, а молодежь — в свободное от основной работы время.

Мы застали заключительный процесс производства — Шахбан счищал с огромного железного противня слой соли пальца в два толщиной, оставшийся после выпарки. Узнав, что очень торопимся, нам насыпали в подарок кулек мельчайшего сероватого порошка, взяв слово завернуть в аул на обратном пути. Я лизнул соль и обнаружил, что она... не очень соленая. Ай да андийцы! Магазиновые полки заставлены «Экстрой» по гривеннику за килограмм, а к ним терпеливо стоят в очереди за двухрублевой малосоленной солью.

— У андийской соли есть секрет, — пояснил мой добрый гид в этой стране чудес, — она очень быстро впитывается, а потому совершенно незаменима осенью при сушке мяса и засолке провианта. При малой концентрации мягкой соли продукты отлично сохраняются, не теряя великолепных вкусовых качеств.

Миновав районный центр Ботлих, мы продолжили наш путь по андийской земле, поднимаясь левым берегом к верховьям быстрой реки. Теперь нашей целью был аул Рахата, где, как я знал, сохранился другой традиционный промысел — изготовление войлочных бурок.

— Из всей экипировки горца до недавнего времени самыми незаменимыми были кинжал и бурка. Наплечная бурка — одежда удобная: никакой ветер не проберет, от дождя надежная защита, и походный дом



с постелью путнику или чабану — ложись в ней в любую погоду на мокрую землю, накройся полами — и ты в безопасном укрытии. А свернешь ее тугим, легким цилиндром — и цепляй к поясу или седлу. И мороз, и дождь, сабельный удар выдержит, — просвещал меня Хизри.

— Если последнюю тысячу лет лучшими на Кавказе оружейниками считались кубачинские кудесники, то лучшие бурки делали тоже в Дагестане, и ты уже, конечно, догадался, где именно. Совершенно верно, в Анди. Андийские бурки пользовались огромным спросом в Грузии, Армении, Азербайджане, на Дону не только потому, что местные мастера

искуснее других, но и потому еще, что здесь вывели особую породу овец — андийскую, с высококачественной шерстью. Разведением их занималась практически каждая семья в Анди. В начале века аул владел отарой в сто двадцать тысяч голов. Сейчас, конечно, во много раз меньше.

А ведь если черкеску с кинжалом увидишь лишь в праздник или на артисте, то бурке и поныне осталось место в повседневной жизни. Правда, в самом Анди их делают теперь совсем немного — только для собственных нужд да для близких родственников или друзей, зато по соседству, в ауле Рахата, с 1924 года действует небольшой комбинат, производящий бурки



с полным сохранением древней технологии.

Путь к нему нам вновь указала река: в косу ее светлых тугих струй в одном месте вдруг вплелась черная прядь. Этот чужеродный реке поток и привел нас к мосту, под которым в небольшой, отгороженной камнями заводи топтал в воде черные полупогруженные кошмы человек в высоких резиновых сапогах. Выплывавший из заводи зловещий темный шлейф вселял определенные сомнения относительно экологической чистоты подобного способа промывки войлока. Но мы, деликатно об этом умолчав, познакомились с мойщиком бурок Магомедом Абдулгаджиевым. Спустя несколько минут,

когда он прополоскал оставшиеся изделия и взвалил их мокрыми, стекающими тюками на двух ишаков, мы живописной компанией направились к комбинату, который оказался небольшим, где все по-домашнему, производством в сотне метров от моста.

На специальном коврик несколько мастериц распластали по форме бурки слой шерсти толщиной несколько сантиметров, затем все это скатали в валик и принялись... колотить по нему локтями. Бить так нужно довольно долго и равномерно, чтобы шерсть свалилась в плотный однородный слой одинаковой толщины. Затем валик развернут и заготовку покрасят в черный цвет. Изготавливается

и небольшое количество дорогих штучных белых бурок для знатных заказчиков или подарков.

После покраски бурки расчесывают специальной гребенкой, затем взбивают шерсть, после чего следует самая ответственная операция: убрав из шерсти соринки, веничками из высушенных корней льняных стеблей проводят по войлоку до тех пор, пока отдельные ворсинки не слипнутся в крохотные комочки, которые и делают бурку непромокаемой. Только теперь следует мойка, свидетелями которой мы были у реки.

Взяв за края одну из высушенных бурок, несколько работников растянули ее в воздухе и стали аккуратно обмакивать нижней



стороной в клейкий раствор, налитый в большой железный ящик. Косички склеются и будут долгие годы служить надежной защитой от непогоды. Теперь осталось только прошить бурку крепкими нитками, придав ей неповторимый силуэт остроплечного балахона.

Мне непременно захотелось сфотографировать андийца на коне в бурке именно здесь, на родине этого прекрасного наряда. Я стал озиаться по сторонам в надежде увидеть всадника. Он не заставил себя долго ждать. Прекрасной осанки, с гордо посаженной головой, джигит медленно, с четким цоканьем копыт гнедого жеребца ехал мимо ворот, небрежно поводя плетью. На мою просьбу



сфотографировать его гордый андиец снисходительно согласился, и ему принесли только что изготовленную, без пылинки красавицу бурку цвета воронова крыла.

Джигит накинул ее и стал похож на орла, летящего на фоне гор. Солнце уже скрывалось за гребнем, у меня оставались для съемки считанные минуты. Джигит с каменным лицом и чеканным профилем

был прекрасен и в меру терпелив, но, когда я стал менять отснятую пленку на новую, он изрек: «Я тут стою на ветру уже десять минут и весь продрог, тебе пора идти в магазин».

— Ты дело говоришь, джигит, — ответил я, — в самом деле, ты славно потрудились и можешь простить, только, видишь ли, я снимаю тебя не для семейного альбома, а для книги, и мне придется написать, что

андийцы делают бурки, в которых продувает в теплый августовский вечер.

Джигит блеснул золотым зубом в невольной улыбке. Солнце скрывалось за его спиной за гребень горной гряды, и я понял, что до Анди нам в этот день так и не доехать...



Свидание с Миснэ

Звенят по весеннему насту полозья легких нарт, что мчат нас берегом Ляпина — самого рыбообильного притока Северной Сосьвы. Быстро бегут олени, поводя ноздрями в сторону синих зубцов Урала на горизонте, откуда дует свежий ветер каслания*. Мы летим, зарывшись в меховые доспехи, спеша к доброй таежной хозяйке — мансийской волшебнице Миснэ. Богиня ожидания, она приютит в своих владениях уставшего охотника, продрогшего путника и, надемся, нас, стремящихся к ней уже не один год.

Мой спутник и друг, поэт Юван Шесталов, едет к ней извечной дорогой предков, я — как вольный странник, ведомый мечтой. Как узнать нашу добрую фею, как найти ее дом в этой лесной сказке с крохотными таежными храмами на курьих ножках, со священными деревьями с зарубками и вырезанными масками? Как услышать ее зов, может быть, он в этом весеннем скрипе полозьев или свисте ветра в лицо? А может



быть, она скрывается в образе летящей в соседних нартах мансийки, ведь в такой роскошной малице — расшитой меховыми узорами оленьей шубе — не зазорно выезжать и самой лесной богине?

Словно ловя на лету мои мысли и мой взгляд, Юван, завороченный скоростью, мельканием стволов, синей чередой гор и узорчатым переливом меха, начинает, борясь с ветром, декламировать свои стихи:

А еще, как эти горы,
Я прошу любить узоры,
Те рогатые разводы,
Те крылатые мечты...
Нет красивой этой моды,
Этой древней красоты!

Давно ли родились у него эти строки — в прошедшей в этих

местах юности или уже потом, в Петербурге, а может быть, только что, в этих мчащихся навстречу ветру и мечте нартах?

Словно горная тропинка,
Словно быстрая река...
Мягкий мех расшит, как спинка
Юркого бурундука.

Теперь я, кажется, знаю, где искать нам Миснэ — не под пологом снежного леса, не в скрипе кедров, а в тепле домашнего очага, в песнях мансиек, поддерживающих это тепло, чтобы обогреть ушедших на охоту или рыбалку мужей и сыновей, и хранящих секреты таежных узоров в памяти своих рук.

Мы спешим с Юваном не на охоту и рыбную ловлю — мы едем на главный охотничий праздник хантов и манси, на Медвежьи игры: представление с масками, пением и танцами, которое Шесталов видел в этих местах почти тридцать лет назад. Мы с ним давно мечтали провести их на его родной земле в восстановленном виде как замечательное явление народного искусства, пригласив всех знатоков и лучших исполнителей охотничьих

* Каслание — перегон оленьих стад на летние пастбища.

песен, плясок, пантомим. Как нуждаемся мы для этого в покровительстве Миснэ! И вот теперь наша мечта близка к осуществлению — все ближе поселок Сосьва, где уже полным ходом идут приготовления к празднику: собираются по домам старинные узорчатые берестяные короба, резная деревянная посуда, ложки, варятся в котлах на кострах оленина и рыба, шьются нарядные одеяния. Давно не «игрался» по-настоящему Медвежий праздник, и, чтобы обсудить сценарий

представления, распределить роли, мы спешим в сельсовет, где уже не один час заседает «совет старейшин» — прибывшие из разных хантыйских и мансийских селений известные в округе охотники, рыбаки, музыканты, исполнители народных песен и танцев. Молча, с достоинством попыхивают трубками старики, горячится эмоциональный Шесталов. Скоро в небольшом натопленном помещении стало жарко, как в бане. Расстегиваются темные пиджаки, открывая ярко-желтый или

красный шелк перетянутых витым шнурком вышитых рубах. Шилась в селе праздничная одежда и для Ювана. Когда все основные вопросы, связанные с проведением торжества, были наконец решены, мы отправились с ним в дом старой мастерицы Татьяны Романовны Садоминой, которая вместе с бывшей учительницей, а ныне хранительницей школьного музея народного творчества Анфисой Михайловной Хромовой с радостью взялась за изготовление праздничного наряда для дорогого гостя.



Дом этот, как и многие другие в селе, где что ни житель, то родственник Шесталова, старый друг или герой одной из его многочисленных книг, хорошо ему знаком. И с Сильвестром Семеновичем Садоминым, ветераном войны, кавалером множества боевых наград, и с А. М. Хромовой можно также встретиться на страницах произведений Ювана — поэта языческой древности своего народа и летописца его сегодняшних дел. Хозяин встречает нас при полном параде — на груди

в несколько рядов орденские планки, которые перебирает ручками внучонок. У женщин хлопот по дому гораздо больше, и Татьяна Романовна не может позволить себе дожидаться нас в выходном платье. Зато когда она вышла к нам переодевшись, то будто десяток прожитых лет оставила в кухне вместе с фартуком — помолодела, похорошела пожилая стеснительная мансийка. Потом, после примерки, когда она запоем по просьбе Шесталова народную песню, морщины и вовсе разглажаются на ее добром лице.

ные цветной тесьмой, с узорчатой кокеткой и аппликациями из мелких треугольничков, на груди прямой разрез, а у отложного ворота множество сборок. Повертев гостя в обновке перед зеркалом и дав ему вволю налюбоваться нарядом, рукодельницы быстро подогнали рубахи по фигуре, где-то что-то подшили, и скоро довольный Юван выглядел как живая иллюстрация старинных народных сказок про охотников-богатырей. Пусть говорят, что не одежда красит человека, но сменивший серый пиджак

и тщательной обработки. Ремесло это непростое, требующее изрядной сноровки, и учатся ему с детства. Благодаря стараниям Хромовой в Сосьве детей обучают ему в школьном кружке рукоделия. Вот и сегодня наставница юных мастериц, очень много сделавшая для сохранения традиционных художественных промыслов и ремесел, воспользовавшись случаем, привела с собой лучших своих учениц — Валентину Чупрову, Оксану Таратову, Олю Оманову, Дусю Кугину, чтобы показали свое умение



Когда-то полотно в этих местах ткали из прочного и теплого волокна крапивы, теперь, конечно, материя покупная, но покрой остался традиционным — на мастерице длинное, прямое, рубахой платье — цветное, со сборками у кокетки, рукава с манжетами тоже присборены, по подолу вышита кайма. Но самое красивое — расшитые разноцветным бисером нагрудные украшения — турлопсы. Такого же, старинного типа сшили мансийки и рубахи для Ювана — розовую и алую, длинные, навывпуск, подпоясан-

яркий родной национальный наряд озарил лицо его обладателя такой радостью, такой гордостью своей принадлежности этому миру таежной красоты, что ему можно было только позавидовать. Замечательна и верхняя одежда манси, а также обувь, особенно меховая, — шубы, торбаса, кисты — высокие мягкие чулки-сапожки из оленьей шкуры, отделанные орнаментом из камуса — меха с ног оленя. Шкура требует особой выделки, после которой она становится очень мягкой,

поэту, воспевавшему древнее искусство народа:

Кто не держал в руках иглу,
Думает, что одежда,
Как трава, сама растет.
Одежду шьют
Так же, как пекут хлеб,
Разжигают огонь в очаге.
Хорошая дочь
Разжигает свой очаг.
Хорошая женщина
Шьет свой узор.

Мне почудилось, что в звуках этой песни, как и в свисте ветра, я вновь слышу зов Миснэ, манящий нас в таежные дебри и в далекие времена лесных легенд, манящий на



Медвежий праздник, в котором мифы соединяются с явью, далекое прошлое — с настоящим.



Ритуальная
медвежья морда

Тажный лабаз

Петр Юхлымов —
охотник и хранитель
древних обычаев



Этот праздник нельзя предсказать или вычислить по календарю, ведь чтобы он состоялся, должен быть убит медведь. «Убит медведь» — манси или хант никогда так не сказал бы: зачем помянуть все имя хозяина тайги, своего великого предка, услышит — обидится. Лучше сказать «вортолнут» — «в лесу живущий». Немало лет прошло с тех пор, как видели в этих местах настоящий Медвежий праздник,

долгие годы бывший под запретом. К счастью, живы еще старики, знающие весь сложный сценарий представления, его обряды, песни, танцы и причуды

...Семь седых веков суровых
За ночь мимо проплывет...
Видишь:
Жизнь таежных манси,
Жизнь охотников таежных
В плясках огненных встает.



Маски медвежьего карнавала

Давно здесь не видели медвежьих игр

Охотничий танец

Имитация сцены охоты

Праздник не обходится без шамана

Может быть, именно там, на празднике, на Медвежьих игрищах ждет нас желанная встреча с Миснэ? Но это уже особый сказ...



Встреча медведя

Обрядовая трапеза

Священное место



ЧТОБ СВЕЧА НЕ УГАСЛА...

«Без опоры на умную сущность традиций всегда оставался бы голый человек на голой земле» — семь с лишним десятилетий мы силимся опровергнуть эту очевидную истину, высказанную историком Дмитрием Благим, и, как никогда и никто еще в человеческой истории, наше одичавшее общество близко к наглядному ее доказательству. Есть у народа пословица: «Что имеем — не храним, потерявши — плачем». Увы, мы, даже потеряв, не способны плакать по расстрелянной и задушенной народной культуре, будь то русская старообрядческая художественная традиция, наследие древних согдийцев или цивилизации оленеводов и охотников на морского зверя далекой Чукотки





Хождение в страну рукописей

«Чтоб не перестала память родителей наших и наша чтоб свеча не угасла» — это из завещания московского князя Симеона Гордого — древнейшей русской рукописи, написанной на бумаге в XIV веке. Рукописная традиция играла огромную роль в культуре и искусстве страны. Не только великие летописцы и князья брали в руки отточенное перо. Мы все более с изумлением узнаем, что «во тьме веков» Россия была книжной, грамотной страной, а русский Север лишь недавно раскрыл нам неизвестную, неведомую цивилизацию с практически поголовно грамотным и начитанным населением, с системой сельских библиотек, насчитывавших сотни и тысячи томов! На Северной Двине выявились большие скриптории — центры переписки книг с целыми династиями писцов, художников, переплетчиков, каждая со своими характерными и отличительными приемами и манерами. Эта традиция была тесно связана с прикладным народным искусством, нередко одни и те же люди украшали книги, расписывали дома и прялки. Это



была целая цивилизация, не более знакомая нам, чем Атлантида, и она существовала рядом с нами совсем недавно, каких-то несколько десятилетий назад — при жизни нынешних стариков!

Вот почему интерес к традиционной русской народной культуре не мог однажды не привести меня в Хранилище древних рукописей Института русской литературы Академии наук, или, как его называют, Пушкинского дома в Санкт-Петербурге.

Былинные подвиги русских богатырей, дым пожарищ времен татарского нашествия, жгучий глас неистового Аввакума, сожженного в Пустозерске в 1682 году на костре

«за великие на царский дом хулы», картины покорения Ермаком Сибири невольно возникали в воображении, когда передо мной открывались высокие шкафы с древними фолиантами в этом красивом, классических линий желтом здании на стрелке Васильевского острова. В них можно найти почти все виды литературных и иных произведений, бытовавших в прошлом. Это тот могучий фундамент письменного народного творчества древней и средневековой Руси, на котором выросла великая русская литература. Многие памятники старорусской письменности, стоящие на полках этих шкафов, уникальны в буквальном смысле этого слова — то есть известны по единственному списку.

Более восьми тысяч рукописей XII—XX веков собрано учеными за несколько десятилетий. Удивительна история этого собрания. По существу это подвиг одного человека — Владимира Ивановича Малышева, открывшего на русском Севере почти нетронутый заповедник старинной русской литературной и рукописной традиции, на

два века пережившей допетровскую Русь,—особой книжной культуры, где в прошлые века не только в большом количестве переписывались старые тексты, но и творили собственные поэты и прозаики, замечательные художники книги.

В основу собрания легли первые тридцать две древние рукописи, привезенные Малышевым из Усть-Пальмы с Печоры в 1949 году. А потом появились и многие другие. С волнением листаю знаменитый Пустозерский сборник протопола Аввакума и инока Епифания, стихотворную повесть о богатыре Сухане, «Златое иго супружества» — переводной памятник петровского времени, донесения сибирского землепроходца Алексея Толбузина 1680 года о беспорядках в Ирбитском уезде, лицевую, то есть иллюстрированную, книгу, переписанную рукой царевны Софьи и украшенную изографами Оружейной палаты прекрасными миниатюрами, книги, расписанные знаменитым выговским — поморским — орнаментом, продлившим жизнь русского барокко более чем на сто лет — вплоть до конца XIX века, рукописи с загадочными, порой драматическими судьбами, уже открывшие свои тайны ученым и еще хранящие загадки, как, например, певческий сборник крюковых нот XV века. Исследователи уже постигли средневековый русский мелос XVI века, а дальше, в глубь истории, еще предстоит не легкий путь познания. Видя, что я заинтересовался Устюжским летописцем XVII века, хранитель собрания, тогда еще живой и здравствова-

вший доктор исторических наук В. И. Малышев, рассказал мне о судьбе рукописи. В 1921 году «Летописец» был увезен из России в Прагу, где следы его затерялись, и вот, представляете, какая для нас была радость, когда в конце 1968 года в Пушкинский дом приехал профессор Пражского университета А. В. Фиоровский и подарил его нам. «Летописец» памятен сотрудицам хранилища еще и тем, продолжает Владимир Иванович, что это первая книга собрания, отреставрированная в специальной лаборатории консервации и реставрации документов Академии наук. Новый тисненый кожаный переплет, застёжки — все как на старинных книгах, и технология та же — вручную. Признаться, не скажи мне Владимир Иванович, что переплет сделан в наши дни, мне бы это и в голову не пришло, настолько достоверной старинной веяло от этой добротной тисненой кожи, обтягивающей деревянные пластинки, от медных застёжек. Потом, когда я побывал в лаборатории, расположенной в соседнем доме на Биржевой линии, мне показали в журнале поступлений «диагноз» этой книги: «Устюжский летописный свод (Архангелогородский летописец) XVII в., без переплета. Порядок листов частично перепутан. Реставрировать, установить порядок листов. **Рукопись уникальная.** Просьба изготовить переплет с застёжками и покрыть его кожей». Рядом похожая запись: «Сборник сочинений протопопа Аввакума XVIII в. Переплет — доски, покрытые тисненой кожей, застёжки не сохранились. Реставрировать, переплет сохранить, сделать застёжки».

Журнал изобилует заказами. Вернемся, однако, в Древлехранилище Пушкинского дома. Об интереснейших его раритетах можно рассказывать и рассказывать. Как не упомянуть, например, сборник XVII века с неизвестными ранее стихами Сильвестра Медведева или уникальный сборник пословиц и поговорок того же века? Таких уникалов здесь множество. Но не ими, точнее, не ими в первую очередь определяется величайшая историческая, научная и художественная ценность собрания. А определяется она целыми крестьянскими библиотеками. Вот, скажем, «Пинежский летописец» XVII века из крестьянской родовой библиотеки Поповых. Вполне возможно, что и написан он кем-то из представителей этой династии книжников: ведь их библиотека включает около ста рукописных книг и более пятидесяти документов из родового архива начиная с XVII века. В книгохранилище Пушкинского дома сосредоточено свыше десяти таких крестьянских библиотек, многие из которых ведут свою историю более четырех столетий. Таковы библиотеки пинежан Рудаковых, Мерзлых, печорцев Мяндиных. Ни одно другое собрание страны, ни один архив не располагают подобным материалом для изучения литературных интересов крестьян русского Севера. Существует множество обстоятельных трудов по описанию и исследованию княжеских, боярских, монастырских библиотек, а теперь и богатейшие «золотые россыпи», открытые В. И. Малышевым и его сподвижниками, — целый неведомый доселе пласт демократической по



Колокольня
села Кулига
Дракованово. XVI в.

Удел деревянных
церквей—музей
под открытым небом



своему духу, крестьянской народно-книжной культуры — ждущего углубленного исследования. Открытие родовых крестьянских библиотек русского Севера стало настоящей научной сенсацией. Ведь оказалось, что совсем не темной и унылой была жизнь крестьян, охотников, рыбаков в глухих далеких местах. Это были грамотные, начитанные, любознательные люди, хранившие в своих библиотеках, читавшие сами и дававшие читать односельчанам исторические, литературные, поэтические, музыкальные произведения. Как же образовалась здесь, на северной окраине Руси, по берегам Печоры, Цильмы, Северной Двины, Пинеги, Пижмы, эта культурная сокровищница, как сложились удивительные родовые крестьянские библиотеки, подобных которым не знает мировая история? В местах этих издавна витал своеобразный, мятежный дух, ведь из кого составлялось население русского Севера — сюда бежали крестьяне от крепостного гнета, сюда же везли ссыльных, сюда добирался лихой, предприимчивый тор-

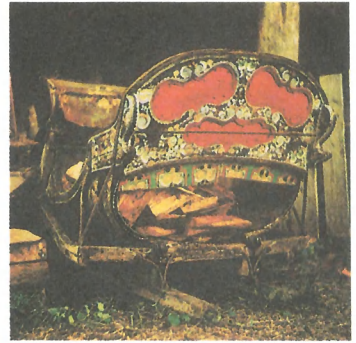
говый люд, здесь скрывались истовые верующие от религиозных гонений. Рукописной стариной, книгописанием края эти были известны и прежде, а в XVII веке здесь проявился особо повышенный интерес к книгам, вызванный кризисом русской церкви и последующим ее расколом. Часть населения, не принявшая церковных нововведений и известная впоследствии под именем старообрядцев, не признавала новых, «никонианских» (по имени патриарха Никона, гонителя старообрядцев) книг, а потому вынуждена была сохранять и переписывать старые служебные книги, а также четьи, то есть книги для чтения, содержащие и интереснейшие памятники древнерусской светской литературы: повести, истории, сказания. С этого времени начинается здесь самый настоящий массовый культ книги, особое почитание рукописей, создаются места переписки книг — скриптории, вырабатываются свои, местные литературные традиции, само изготовление книги считается чуть ли не священным. Летописи и жития,

азбучники и месяцесловы, повести и сказания, травники и лечебники, сборники стихов и нравоучений свято передавались из рода в род. На этой почве здоровой народной сметки, вольного труда и бунтарского духа складывался и особый характер жителей — книжников, ревнителей старой веры, старших, допетровских обычаев. На этой почве возникли такие крупнейшие фигуры отечественной культуры, как Аввакум, Епифаний, Лазарь, Авраамий, Михайло Ломоносов и многие другие. Традиция бережного отношения к древним книгам, их сохранения была столь сильна, что старые рукописи переписывали здесь еще в двадцатые годы нашего века и многие островки некогда огромного книжного континента уцелели и до наших дней. Их-то и разыскивают теперь археографы. Большая часть собрания Пушкинского дома получена в результате экспедиций на Север. И с каждой новой находкой сквозь причудливый почерк рукописей все ярче и отчетливее проступает мудрый и одухотворенный лик наших предков.



Так создавали книги
в древних скрип-
ториях

В лесных часовнях
археографы находят
рукописи



Северодвинская
прялка

Старинный возок.
Красоту теперь
не ценят

— Наверное, не просто это: отыскать древнюю рукопись? — спросил я у научного сотрудника Древлехранилища Владимира Бударagina.

— Да как сказать, раз на раз не приходится: ведь в одних случаях старинные книги так же чтимы крестьянами, как и прежде, и тогда мы стараемся объяснить их хозяевам, что рукописи эти очень ценны для науки, в других — крестьяне и рады бы отдать, да уже не найти заброшенные за ненадобностью старые книги, в третьих — приходится отыскивать их в чуланах, баньках, на чердаках. В общем дело интересное, а какая радость ждет тебя, когда открываешь найденную книгу и видишь древний полуустав и другие характерные черты XVI века! Впрочем, если это вас заинтересовало, то можете принять участие в одной из наших экспедиций — я, например, этим летом снова еду на Северную Двину с Игорем Гумницким. Приглашение не выходило из головы, но возможности поехать на Север не было, а когда она неожиданно возникла, экспедиция уже началась, по-

этому я встретился с Бударагиным и Гумницким неделю спустя после того, как они приступили к работе на Северной Двине. Руководствуясь предполагаемым маршрутом поисков, я догнал археографов в живописной деревушке Усть-Выя, затерявшейся среди необозримых даже с самолета глухих пинежских лесов. Впрочем, слово «затерявшейся» здесь теперь применимо лишь условно, так как от неприхотливых работяг Ан-2 в наши дни «не затерялось» практически ни одно село Архангельщины. И мой путь в Усть-Выю отмечен похожими друг на друга, словно родные братья, земляными аэродромчиками Верхней Тоймы, Согры, Осяткино, Окуловской. Как оказалось, насыщенная неделя поисков никаких результатов не дала: ни одной рукописи не найдено, хотя по предположениям ученых этот еще не обследованный уголок казался многообещающим. Соседние районы по Пинеге и Северной Двине дали большое число интереснейших рукописных книг. Однако отсутствие находок мои товарищи вовсе

не склонны считать неудачей. Исследование района позволяет с большой степенью уверенности считать, что здесь рукописная традиция прервалась уже давно, а сами рукописи или погибли, или перекочевали в другие деревни. На археографической карте Архангельской области, где остается все меньше «белых пятен», прояснилось еще одно место. Кроме того, отсутствие древних книг на этой отдаленной и, казалось, идеальной для них территории поможет уточнить определенные закономерности распространения книжной культуры на русском Севере в целом.

Создание, переписывание книги нередко сопровождалось иллюстрированием ее красочными заставками, инициалами, миниатюрами, выполняемыми на очень высоком художественном уровне.

Художественная сторона культуры книгописания тесно переплеталась с народной традицией расписывания домов, прялок, саней, туесов и других многочисленных предметов крестьянского обихода. Зачастую это делали одни и те же



Строительство
Никольской церкви
в Новгороде в 1438 г.
Летописный свод
XVI в.



Русские
всадники XIII в.
Летописный свод
XVI в.

Лицевые, или иллюстрированные, книги ценились на Руси очень высоко и потому чаще попадали в княжеские, боярские и монастырские собрания, нежели в крестьянские библиотеки



Наказание еретиков
на церковном
соборе 1490 г. Летописный свод XVI в.



Изгнание крестьянами монахов.
«Житие Антония Сийского», 1648 г.



Рукописный букварь
Кариона Истомина.
Конец XVII в.



Книжная миниатюра — это не только высокое искусство, но и бесценный источник познания нашего прошлого: исторических событий, жизни, быта, нравов

Жатва.
Летописный свод
XVI в.

Пир посадских людей
с гуслиями.
Синодик XVIII в.



Шитье кафтана.
Летописный свод
XVI в.



Провозглашение
наследником
престола. Рукопи-
сный свод XVI в.



Принятие Уложения.
Летописный свод
XVI в.

художники. В замечательном музее, созданном в Нижней Тойме большим энтузиастом-краеведом и другом Пушкинского дома Р. Сенчуковой, мы видели великолепные прялки с цветистой северодвинской росписью, выполненной Василием Третьяковым, Егором Меньшиковым и другими художниками, известными археографам по украшенным ими книгам. В одной из деревень нашли и старинный возок с очень красивой расписной спинкой. Особое почитание книги предьявляло высокие требования к ее долговечности, что обусловило и высочайшее качество ее исполнения, прочность благодаря массивному, с деревянными створками и застежками кожаному переплету. Вот почему поиски рукописей — не самоцель, а часть работы по изучению истории книжной культуры. И здесь, в местах бытования древнерусской книги, в стране рукописей, нашей экспедиции они интересны не только сами по себе, нас интересуют также центры их переписки, имена писцов и художников, пути и судьбы старых книг. Владимир Бudaraгин бывал на Двине уже много раз. Однажды они привезли с Игорем с ее среднего течения около ста рукописей, из них одну XV века! Первая находка нашей экспедиции была не рукопись, а несколько десятков отдельных рисунков. Мы получили их от Анны Григорьевны и Ивана Андреевича Третьяковых в деревне Жерлыгинская, близ Нижней Тоймы. Обстоятельства, окружающие эту находку, заслуживают того, чтобы рассказать о них. Иван Андреевич — племянник местного художника и перепис-

чика книг Василия Ивановича Третьякова, писавшего с конца прошлого века до двадцатых годов нашего века, — последнего представителя династии книжников. Имя это стало известно сотрудникам Пушкинского дома за два года до нашей экспедиции, и сейчас в распоряжении исследователей имеется несколько книг, переписанных его рукой, а также чрезвычайно любопытные записные книжки, нечто вроде дневников, в которые Василий Иванович заносил самые разные сведения: «Двина вскрылась», «Приезжал человек из Суздаля, учил писать по холсту», состав красок, технологию их разведения, цены на те или иные товары, гонорар, полученный им за изготовление книги, роспись прялки, имена заказчиков, рецепты целебных трав и многое другое. Вот эта склонность к записям, достаточно редкая среди художников, и помогла установить его почерк, а следовательно, и книги, им писанные. Листки, которые подарила нам Анна Григорьевна (а их оказалось более пятидесяти), — новое пополнение архива художника. На них — эскизы будущих миниатюр, росписей, письмо с шутливым автопортретом художника. По лицам моих спутников чувствую, что подарок замечательный. Но им не ограничивается щедрость милой пожилой женщины. В ее руках появилась небольшая толстая книжица в тисненном кожаном переплете, как определил сразу наметанный глаз специалистов — рукописный сборник XIX века (для моего неопытного взгляда рукописные и старопечатные книги пока еще почти неразличимы). В книге оказались занятные

сатирические стихи духовного содержания, а также «Повесть о царе Аггее» и «Повесть о царевне Персике» — вполне светские литературные произведения.

Второе из них — замечательное повествование о злой мачехе и гонимой падчерице и о неминуемой наказуемости зла — было популярно в народе в петровское время. У него очень интересная судьба, изучением которой занимался, в частности, Малышев. До нашей находки было известно двенадцать списков повести (почти все они находятся в Пушкинском доме), что не так много для сравнительно позднего произведения. До недавнего времени среди ученых не было единого мнения по поводу происхождения повести. Решить спор помогли два списка, на которых имелась запись, гласящая, что это перевод с латыни. Один из них был передан хранилищу рукописей давним корреспондентом и другом археографов ниже-тоймским краеведом Сергеем Григорьевичем Третьяковым. В конце рукописи, подаренной им, имеется пояснение: «С латинского на славянский диалект переведен в Москве, в школах монахом Ерофием. 1720 год».

«Школами» в то время называли Славяно-греко-латинскую академию, в которой в январе 1731 года учился М. В. Ломоносов. В списке преподавателей академии действительно значится иеромонах Иерофей Иосифович, заведовавший в 1727 году классом «синтаксисы». В этом классе изучали латинский язык и переводы с него. В. И. Малышев приходит к выводу, что переводчик повести монах Ерофей и Иерофей Ио-



сифович — несомненно одно лицо. Но почему все двенадцать, а теперь уже тринадцать списков повести найдены на Севере, причем, за исключением одного, на территории Архангельской области? Здесь возможны различные версии. Не привез ли перевод повести на Север Михайло Ломоносов, наверняка встречавшийся с Иерофеем в академии? А может быть, в одном из здешних монастырей оказался сам переводчик? Пока мы не знаем этого. Возможно, будет еще найден латинский оригинал повести. Так или иначе, несомненно то, что двести лет назад крестьяне «глухого и темного» русского Севера с удовольствием читали переводы с латыни.

Но я увлекся рассказом о судьбе «Царевны Персики», оставив хозяйку книги, трепетно держащую ее в руках. Именно трепетно, потому что только так держат здесь книги люди, с детства приученные относиться к ним как к самой большой из существующих ценностей. Она достала ее вовсе не для того, чтобы расстаться со своим богатством, не для

того, чтобы отдать книгу нам. Она достала ее потому, что Владимир Бударягин приходит к ней уже третий год, и потому, что держит он книги так же, как и она сама, — с трепетом. Два года не показывала, вообще не говорила о ней ни слова, теперь показала.

— Видно, неглупые были в старину книги, коли едете за ними за столько верст? Как объяснить доброй трогательной старушке, знавшей и худые времена, что теперь старая мудрая книга в почете, что она необходима ученым и что если она так дорожит сборником, то самое правильное — это отдать его на хранение в Институт русской литературы. Как сказать ей все это, если она прижимает книгу к груди, как ребенка? Тут приходит на помощь накопленный за годы экспедиций опыт, особый такт и понимание чувств, которые испытывает сейчас Анна Григорьевна.

— Ну что, дедушка, отдать или погодить еще? — после длительных наших уговоров вопрошает она, ища мужской поддержки. Книгу она отдала. И решающим аргументом для

Русский Север ныне —
полувымерший край

очень простой, но обладающей удивительной внутренней культурой женщины оказался тот, что ее книга, писанная кислотными, то есть химически активными чернилами, разъедающими бумагу, может скоро погибнуть и требует экстренного вмешательства реставраторов.

Подарила нам Третьякова и вырезанный из оленьего рога инструмент с видами накатки и басм, которым Василий Иванович тиснил переплеты книг. Следующую нашу рукопись мы получили в деревне Березник. Моим спутникам переплет знаком. По аналогии с другими книгами, хранящимися в Пушкинском доме, они уверены, что это работа Ивана Семеновича Точилова из Топсы (Владимиру, как я убедился, вообще многое знакомо. Он помнит на глаз манеру художников, почерк писцов, особенности переплетов и т. д.).

Вновь большая удача. Среди прочих произведений этой

сборной рукописи XVIII—XIX веков имеется неизвестный доселе торжественный канон двинской красногорской иконе богоматери Одигитрии с крайне интересным предисловием, которое, в частности, сообщает, что служба сия «сочинися трудом царственные московския типографии смотрителя и еллиногреческия школы учителя Феодора Поликарпова и исправленная лучшим грамматическим исправлениям елико возможно тщанием и вседушевым усердием архиепископа Холмогорскаго и Важескаго». Интереснейший документ! Ведь Федор Поликарпов — известный просветитель, создатель очень популярного и распространенного в период петровских реформ букваря, а Афанасий Холмогорский, внесший три правки в его сочинение, — один из просвещеннейших людей своего времени, личный друг Петра I. Он имел огромную библиотеку, основал в Холмогорах книгописную мастерскую, выработавшую свой, особый, стиль письма. Эта же рукопись интересна и тем, что несколько страниц ее заполнены яркими киноварными крюковыми нотами XVIII века. Для непосвященного эти значки будут сплошной загадкой. Впрочем, совсем недавно они были загадкой и для лучших специалистов по средневековой русской музыкальной культуре. Сейчас трудно даже поверить, что совсем недавно мощная и торжественная, прекрасная скорбно-взволнованная музыка была недоступна нам точно так же, как сто лет назад были скрыты слоями потемневшей олифы и поздних записей высокий, гордый дух и гармония древнерусской живописи.

Расшифровке крюковых нот и переводу их на принятую пятилинейную нотацию мы обязаны крупнейшему специалисту по музыке русского средневековья Максиму Викторовичу Бражникову, уверенному в том, что высокий дух наших предков, гениально отразившийся в архитектуре, живописи и литературе, не мог не найти столь же выразительного языка в музыке. Нужно было только услышать ее сквозь вязь крюков. Шесть старинных распевов в исполнении хора Академической русской капеллы под управлением покойного ныне Ал. Юрлова были записаны на пластинку «Русская хоровая музыка XVI—XVIII веков» фирмой «Мелодия». И если сейчас имя русского композитора, а по-старинному распевщика Федора Крестьянина (рукописный сборник со стихирами которого был найден, кстати, В. И. Малышевым в печорском селе Усть-Цильма в 1955 году) скажет любителю музыки несравненно меньше, чем имена Чайковского, Глинки, Рахманинова, то это потому, что о богатстве древнерусской музыки не вспоминали долгие десятилетия: ее напевность, пластичность, размах были зашифрованы непонятными крюками. Один из маршрутов привел нашу экспедицию в дальнюю деревню Прилук, огромные старые дома которой, словно серые двухпалубные корабли, вздыбли свои коньки-форштевни над крутым двинским угором. Настороженный взгляд. Впускают неохотно. — Нет, ничего нет. Были тут до вас двое. Один из Москвы. Тоже про книги старинные спрашивал, просил показать.

Я ему по одной носила. А он которые в сторонку откладывал, а потом в мешок сложил. Я просила, говорю, самой читать надо, хоть Евангелие оставь. Друг его тоже говорит, ладно, видишь, бабка плачет, оставь. Все взял. Я потом два дня проплакала. Это была история о набеge кого-то из московских коллекционеров. Следы таких собирателей нам встречались потом не раз. Но есть коллекционеры и иного плана — бескорыстно помогающие ученым в их благородном деле, дарящие хранилищу отдельные экземпляры и ценнейшие коллекции, как, например, большой знаток и ценитель старинной книги рижанин Иван Никифорович Заволоко, передавший около двухсот древнерусских рукописных книг, в том числе знаменитый пустозерский сборник с автографами Аввакума и Епифания. Очень интересная находка ждала нас в деревне Аввакумовская на Нижней Тойме в доме Матрены Ивановны Пластовой — племянницы и последней из рода Егора Игнатьевича Меньшикова, известного и уважаемого на Двине мастера по росписям прялок, иконописца, книгописца, реставратора и переплетчика рукописей, сгинувшего в 1930-м году. «Он простодушный был очень, доверчивый, в поезде ехал, разговорился о художествах с коммунистом, поспорили. После этого домой уже не вернулся», — тяжело вспоминает Матрена Ивановна. Она отдала нам единственную фотографию этого крупного деятеля северорусской культуры, причем в рамке, им же расписанной: цветочный орнамент окаймляет красивое выразительное лицо. Снимок



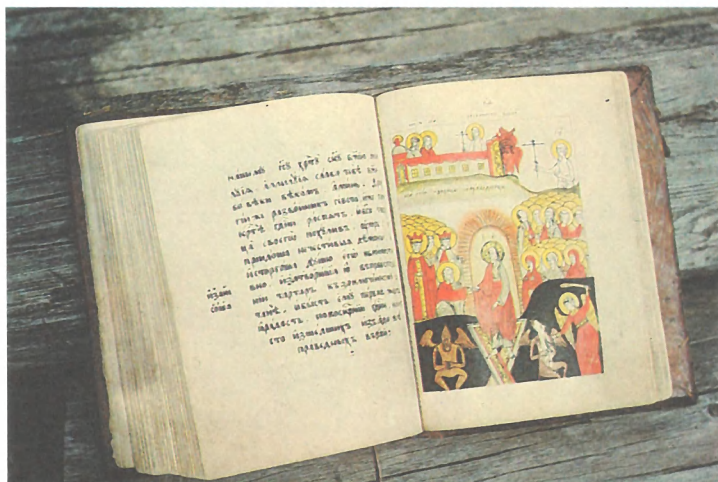
На рисунках крестьянских книг — жизнь простых людей

Дар А. Г. и А. А. Третьяковых Пушкинскому дому

сделан еще в 1906 году. В Пушкинском доме с фотографии сделают копию и пришлют ее Пластовой.

В доме Матрены Ивановны мы в очередной раз сталкиваемся с трагедией, постигшей русскую культуру после революции, когда воинствующие иконоборцы крушили топорами святые лики, жгли храмы и рукописи, расстреливали и ссылали художников вместе с так называемыми «кулаками». По скорбным теперешним подсчетам, за годы этой длящейся по сей день «культурной революции» погибло четыре пятых тысячелетнего исторического, архитектурного и художественного наследия России.

На последствия воистину больно смотреть: перед нами лежала измученная, выродившаяся и вымирающая земля с доживающими свой век стариками старообрядцами, диким, бессмысленным и пьяным существованием немногих оставшихся жителей помоложе,



брошенными домами, которые глядят в мир забытыми глазами окон, а символизовавшие солнце коньки на их крышах кажутся памятниками уничтоженной цивилизации. Печальная миссия археографов — не дать ей исчезнуть бесследно из памяти народной — «чтоб не погасла свеча»...

Шли дни. Рукописи стали постепенно заполнять наши рюкзаки. Мы ходим из одной деревни в другую, от дома к дому. В одних нас встречают как добрых друзей, в иных... в тех нам предстоит долгие беседы, чтобы стать друзьями. За это время я немного осваиваю особый язык, которым говорят мои товарищи с жителями, понятней становятся скоропись и полуустав рукописей, знакомыми — водяные знаки на старинной бумаге, клейма бумажных фабрик — основные факторы, позволяющие определить возраст рукописи. В одной из деревень — Каменном Носе — руководитель экспедиции Владимир Будагагин даже доверяет мне самостоятельный поиск.

Захожу в двухэтажный бревен-

чатый дом-исполин. Молодые лица. Здесь проще. Если, конечно, что-нибудь осталось от стариков и не успели побывать коллекционеры. Коллекционеры были, но уроки, полученные во время экспедиции, дают свой результат: минут через пятнадцать мне откапывают где-то на чердаке почерневший фолиант. То, что это не рукопись, мне ясно сразу, но старопечатная книга XVIII века тоже интересная находка. Это популярный в свое время сборник поучений Ефрема Сирина и Аввы Дорофея 1780 года.

...В один из дней, после очередного похода, мы увидели, что кипа темных старых книг, собранных нами, стала довольно внушительной. Тогда мы положили их в объемистый фанерный ящик, написали на нем: «Пушкинский дом, Древлехранилище» — и отнесли на почту. А наша экспедиция продолжается. Предстоят новые маршруты за старыми мудрыми книгами. За книгами и их судьбами. Ибо, как мудро считали наши предки, «слова с книжных суть же реки, напоющие Вселенную...».



Последние из шестнадцатой сатрапии

Золотое сияние разгоралось в каменных ладонях ущелья. Восход невидимого из-за гор светила будил души предков извечным огненным зовом Заратуштры. Мириадами звезд зажглись, отвечая небесному огню, блестящие от росы камни на выбитых овечьими копытцами склонах. Нестерпимо для глаз засверкала под далекими туманами змейка бурного Ягноба. Перекрывая мычанием и блеянием приглушенный расстоянием рокот реки, возникло откуда-то снизу кишлака и, нестройно разделяясь на группы, двинулось на верхние пастбища стадо. Уже в сумерках пастух пригонит его в облаке пыли от высохшей за день земли. От родника, к которому я спустился умыться, кишлак смотрелся в рассветных лучах чеканным профилем на черном фоне укрытых тенью скал. Когда солнце поднимется, сложенные из дикого серого камня сакли сольются с такой же серой стеной гор, а ультрафиолет на трехтысячечетровой высоте над уровнем моря голубоватым светом выхолодит мои снимки. Пока же теплые золотистые тона повелевают



пространством. Маленькие издали фигурки горцев то возникают на несколько мгновений в темных провалах, то сливаются с постройками. Не бьют барабаны, как когда-то при восходе солнца, и никто не пускается в пляс. Идет тихая, размеренная, привычная жизнь, с устоявшимся за века бытом. Женщины в пестрых, выцветших на высокогорном солнце халатах привычно носят на голове тазы с лепешками сушеного навоза, чтобы растопить очаг. Мужчины в старых, потертых халатах-чапанах перетаскивают на спинах огромные копны сена, складывают его в скирды на крышах амбаров. Дети носят от источника ведра с водой, тащат упрямых ишаков по пасти.

Спустившись навстречу стаду и обойдя пустой кишлак снизу, я застал его женское население занятым уборкой урожая. Черными клепаными полосками железа, загнутыми наподобие серпов, или просто голыми руками пожилые и молодые женщины, подростки, девочки, включая совсем крохотных, ломали возле земли стебли коротких колосков и собирали их в хилые снопики. Все это могло бы показаться почти игрой, если не знать, что от этого урожая во многом зависит здесь сама жизнь. Зерно низкорослой горной пшеницы перемелют потом на водяной мельнице километрах в четырех ниже по течению Ягноба. До ближайшего населенного пункта, имеющего связь с внешним миром, села Айни, суточный переход по трудной горной тропе. Здесь нет электричества, и керосин для ламп везут снизу в канистрах на ишаках. Здесь нет школы и нет врача, даже медсестры или знахаря, отсутствуют какие-либо средства связи, и, случись аппендицит, исход будет зависеть от воли Аллаха. В кишлак нельзя послать



письмо или отправить телеграмму потому, что здесь нет почты, и потому, что он просто не существует в административной системе Таджикистана. На самой крупномасштабной карте республики на всем своем протяжении Ягноб сиротливо течет по безжизненной бумажной пустыне. Что я знал прежде о Ягнобе, этом давно влекшем меня уникальном регионе горного Таджикистана, полном архаичных черт в языке и культуре, который затерялся там, где горы Гиссара смыкаются с Зеравшанским хребтом?

Сведения об этом своеобразном заповеднике, где жили потомки древних согдийцев, крайне скупы и отрывочны. Попастъ сюда можно лишь горными тропами четыре-пять месяцев в году, в летнее время. Из-за сурового высокогорного климата жизнь на каменистых склонах гор была по существу борьбой за существование. Скудный урожай давали ячмень и мул — бобовые, пшеница вызревала с трудом и не каждый год. Никаких фруктов и овощей. Поэтому основную часть продуктов давал скот —

молоко, масло, сыр, а также шерсть, кожу. Из этих материалов каждая семья делала шерстяные полосатые паласы — гилем, шерстяные войлоки — намот, джоман, теплые, водонепроницаемые мужские халаты — чакман, джурабы, различные кожаные сумки. Женщины лепили без гончарного круга архаичные сосуды из глины с налепами в виде извилистых линий. Жилища были очень примитивными: сложены из неотесанных камней, скрепленных раствором из глины



с навозом. Плоские крыши, земляные полы, топили по-черному. Так жили последние века наследники одной из величайших античных цивилизаций Средней Азии. «Согд (Согдиана) — историческая область в Средней Азии, в бассейнах рек Зеравшан и Кашкадарья, один из древних центров цивилизации. В середине 1-го тысячелетия до нашей эры — территория одноименного государства. Главный город — Мараканда (нынешний Самарканд. — А. М.). Согдийцы (согды) — древняя восточно-

иранская народность. Один из предков современных таджиков и узбеков». Так в Советском энциклопедическом словаре сказано об этой территории и населявшем ее народе. Расположенный на тянувшемся от Китая до Египта Великом шелковом пути, Согд был связан со всеми цивилизациями раннего средневековья. «...Это прелестнейшая страна на Божьей земле, богатая деревьями, изобилующая реками, оглашаемая пением птиц... Весь Согд, словно плащ из зеленой парчи, с вышитыми

голубыми лентами проточной воды и украшенный белыми замками и домами» — так описывает Согдиану средневековый арабский географ Ал-Макдиси.

Встречая солнце всякий раз,
Согдийцы в барабаны били
На площади Навруза, где ходили
Стихи по кругу, где пускались
в пляс
Те, кто с надеждой неразлучны
были.
Сливался струнный перезвон,
И у подножья небосвода
Гуляло множество народа,
И смех звучал со всех сторон,
И пробуждалась природа.

Такой представляет жизнь далеких предков-зороастрийцев современный таджикский поэт Лоик Шерали. Нужно ли объяснять, как манил меня этот загадочный край древних ремесел и живой архаики. А когда наконец собрался искать пути в затерянный мир Ягноба, вдруг читаю в статье нашего интереснейшего, нестандартно мыслящего историка и географа Льва Гумилева, опубликованной в газете «Советская культура» 15 сентября 1988 года: «Страшную вещь сотворили с потомками древних согдийцев, жившими в отрогах Гиссара... их волевым решением переселили на равнину сеять хлопчатник. Народ вымер». И вот, привыкший все же больше полагаться на собственные впечатления и ощущения, я добрался в полугендерный Ягноб, где узнал, что народ этот в самом деле произволом здешних властей в 1970 году был варварски вычеркнут из числа существующих. Все его кишлаки, стоящие по течению Ягноба — притока Зеравшана, исчезли из реального мира и с географических карт, а жители, как ни фантастично и дико это прозвучит в наши дни, по сути угнаны в рабство на хлопковые плантации Голодной степи. Лишенные родины, обездоленные, обреченные на вымирание. И все же хоронить потомков великого народа, как оказалось, к счастью, еще рано. Несколькими семьями сумели скрытно пробраться из низины в свое заоблачное жилище, и жизнь тонюсеньким ростком вернулась в Ягноб. Задымили очаги в пяти саклях, заблеяли овцы...

Мне трудно осознать, что этот кишлак с сизыми дымами над очагами, вся эта древняя долина де-юре просто не существуют, они не более чем плод моего воображения, а эти фигурки, снующие деловито между домами, вовсе не гордые наследники древних согдийцев, а некие фантомы Гиссарских гор. Может быть, именно поэтому и говорят они на своем уникальном ягнобском языке, одном из диалектов согдийского, в котором таджики мало что понимают. А впрочем, чему удивляться — мало, что ли, видел я во время странствий по землям, куда менее далеким, — по Архангельщине, Вологодчине, по Центральной России, по самым что ни есть корням ее — деревни-призраки с двумя-тремя стариками или юродивыми в них, тоже списанные со счетов жизни и из областных карт! Сколько видел я таких «неперспективных» деревенок-неудачниц, откуда выселили народ, а из иных люди и сами сбежали от непосильного колхозного житья. Видел покосившиеся слепые избы и унылые пустоты между ними. Видел, как на месте брошенного человеческого жилья земля быстро залечивает раны. Бугор, оставшийся после того, как сельчане раскатают на дрова бревна, зазеленеет на второй-третий год. Потом он обмякнет, сгладится, и под густым кустом бурьяна, лопухов и крапивы не сразу и увидишь обломки битого кирпича, стекла, ржавые железки, пока они не заскрипят под ногами, а иной раз скорбно и пронзительно глянет на тебя из крапивы растоптанная богородица. Но там, в русской деревне, все это выглядит как-то по-

другому, воспринимается иначе. Обреченность жизни, тоскливая ненужность ее хоть и замаскирована отчасти громахующими куда-то по бездорожью машинами, суетно-бесплодным лязгом тракторов, пьяным матом трактористов, а все же видима, ясна понятливому взгляду. Здесь же, в горах, хотя половина домов в кишлаке уже поддалась времени, просели, выжимая из стен камни и обнажая глиняный раствор, крыши и зияют бреши в стенах, нет привычного ощущения безопасности и запустения. Карабаются сакля на саклю — серый камень на сером камне, то ли выросшие из скалы, то ли вросшие в нее. И серая каменная осыпь вокруг. А весь кишлак — крохотная точка, булавоочная головка среди горных громад, что белеют ледниками недоступных вершин. Я и сосчитать толком не смог все жилища кишлака — сказали, что было больше сорока. Теперь жилых — пять. Но даже руины кажутся причудливым изваянием гор. Неужели иной масштаб пространства и времени дает такую аберрацию зрения и чувства? Взрослые жители отнеслись к присутствию русского человека с фотокамерой на груди с внешним безразличием, но с определенной внутренней напряженностью. Дети — с испугом и плачем убегают и прячутся при моем появлении, но я все время издали чувствую на себе их изучающий взгляд. Я вышел из дому ранним утром, чтобы не пропустить восход солнца, и знаю, что меня давно ждут к завтраку: кое-где над крышами вьется редкий сизый дымок, а значит, пекутся вкусные лепешки и пресные,



бездрожжевые блины-чаппоти, в открытых очагах закипает в почерневших от сажи кувшинах вода для чая, на расстеленную на полу тряпицу поставлены тарелки с домашним маслом и каймаком — густыми сливками наподобие сметаны. Сушеный изюм (кишмиш) и карамельки — деликатесы, привезенные с «большой земли». Уставший, с пересохшим горлом — дает о себе знать высота — подхожу наконец к дому Хидоятулло, давшему мне приют. Разуваюсь, скиды-

ваю свои фотодоспехи и, поджав по-турецки ноги, сажусь за стол. Он накрыт в айване — передней части дома, которая на равнине представляет собой открытую веранду, а здесь, в горах, отгорожена от холодного ветра протертой во многих местах матерчатой занавеской. Потрескавшиеся, натруженные руки хозяина ломают на несколько кусков огромную лепешку, один из них он кладет передо мной. Затем, допив из пиалы зеленый чай, выплески-

наливает новую порцию — по традиции почти на доньшке — и с улыбкой протягивает гостю. Этот ритуал мне уже хорошо знаком, поэтому без малейших сомнений и колебаний пригубливаю чай, макаю хлеб в сливки и в этот момент ощущаю, что в самом деле проголодался. С детства привыкший запивать еду, едва не нарушаю своей беспечностью чайную церемонию: лишь уловив выжидательный взгляд соседа, соображаю, что пиал на восемь человек всего две, поэтому торопливо,



Кишлак Псков

У родника

Древний способ

Обсуждают
дела житейскиеДом «переселенца»
Атовуллоева

а оттого неловко опорожнив свою — так что на стенках остались все чайники, смущенно спешу исправить бестактность и передаю пиалу дальше. Не задерживаясь больше ни минуты, она ходит по кругу во все время трапезы. Разговор весьма затруднен, поскольку, чтобы понять друг друга, нам нужен двойной перевод: с ягнобского на таджикский,

а с него уже на русский. По-таджикски лучше понимают те, кто больше общался с местным населением на хлопковых плантациях. Дети не говорят и не понимают вовсе. После завтрака хозяин обещал мне рассказать об обстоятельствах их переселения, и я с нетерпением жду этого момента. — Нам сказали, что скоро ожидается сильное

землетрясение и кишлак будет разрушен, — начал он свой рассказ. — А потом прилетели работники райкома и милиционеры, велели идти в вертолеты. Забрали весь кишлак до последнего человека. Кто не хотел, ловили и сажали силой. Некоторые от потрясения и ужаса умерли еще в воздухе. У моего соседа не выдержало сердце



уже в автобусе, когда везли нас с аэродрома. Нас привезли, чтобы мы освоили под хлопок гиблые места в Зафарабадском районе. Там мы увидели ягнобцев и из других кишлаков — Кирьонте, Кансе, Дехбаланда, Такоба, Гармена, Кула, Тагичинора, Петипа — и поняли, что выселили всю долину, весь наш народ до последнего человека. От плохих условий и дурной воды один за другим погибали наши родные, друзья, соседи. Моей семье еще повезло — умерли только самые младшие:

годовалый Садулло и Ис-матулло двух лет. По лицу Хидоятулло вижу, как нелегко даются ему тягостные воспоминания, несмотря на то что от тех страшных событий сегодняшний день отделяет много лет. 13 марта 1970 года — эта дата стоит на уникальном документе конца XX века. «Переселенческий билет № 9940, выданный гражданину Атовуллоеву Хидоятулло, год рождения 1934, в том, что он с семьей действительно является переселенцем в Зафарабадский район, совхоз «40 лет

Таджикистана». Сертификат этот, выданный в разгар торжеств по случаю столетия Ленина, и сегодня удостоверяет личность его носителя. А здесь, у себя дома, он чуть ли не беглый раб с хлопковой плантации. «...Дарий разделил персидскую державу на 20 провинций (округов), которые у персов называются сатрапиями... Парфяне же, хорезмийцы и арии платили по 300 талантов. Это — шестнадцатый округ» (*Геродот. История. Книга третья*).



За тысячи лет здесь прошли греки и персы, китайцы и арабы, турки и монголы. Жестокий мир загнал жителей в недоступные горные ущелья, где благодаря этому сохранились древние языки и диалекты, архаичная культура и быт. Даже Александр Македонский в свое время застрял тут со своим непобедимым войском. У него были боевые колесницы, но не было вертолетов, как у хлопковой мафии «брежневской эпохи»... «Меня увели в семь лет, сейчас мне двадцать пять. Я живу

в Зафарабаде, но сердце мое здесь. Когда я вернулся сюда и увидел развалины своего дома, заплакал», — поведал мне о своей судьбе другой коренной ягнобец, ныне бригадир хлопкоробов Джурабой Раджабов, стоя у развалин своего бывшего жилища. Дом, даже сложенный из камней, разрушается, когда сиротеет. Джурабой пришел в родной кишлак на свадьбу, которая состоялась тут, как оказалось, всего три дня назад, настоящая свадьба с любимой в Таджикистане конной игрой

бузкаши — козлодранием. И не все еще ее участники спустились в долину. А живет Джурабой в совхозе «Айни» на улице Пскон, в названии которой — память о родном кишлаке. «Пскон» по-согдийски — «клад науки». Согд был знаменит учеными, художниками и грамотностью жителей. Скульптура, фрески, вазы из раскопок в Афрасиабе, Пенджикенте, Варахше и других центрах Согда украшают коллекции Эрмитажа. Сами раскопки Пенджикента представляют собой внушитель-



Раскопки
Пенджикента

ное зрелище, когда открывается панорама этого древнего города с его знаменитыми дворцами и жилищами. Впечатляют и остатки расположенной высоко в горах крепости последнего пенджикентского правителя царя Деваштича, где он в 722 году дал последний бой арабским завоевателям. Те обманом взяли крепость, убили всех мужчин, царя же распяли

на гробнице, отрубили ему сначала руку, а затем голову для отправки ее, по обычаю, в халифат. Пенджикент был сожжен. Древняя культура Согда спряталась на берегах Ягноба.

— Когда нас выселяли, все найденные в кишлаке книги на арабском языке отобрали, завязали в мешок и бросили в Ягноб, — сокрушается Хидоятullo, — там было много ценных старинных рукописей. Мне удалось спрятать только одну, вот она. — Он извлек откуда-то

из полутьмы жилища манускрипт в самодельном красном матерчатом переплете. Это была «Чор китоб» — «Четыре книги», сочинение шейха Аттора XIII века, своего рода моральный кодекс ислама. Шесть долгих изнурительных лет провели ягнобцы на чужбине, теряя близких и друзей, пока самые отчаянные, и среди них Атовуллоев, не решились бежать на родину. Вновь зазеленели всходами пшеницы крохотные участки земли за кишлаком, зацвел



Ягнобская пшеница



Единственная спасенная книга



На водяной мельнице

картофель, заблеяли овцы. Брошенный кишлак возвращался к жизни. Их близкие по-прежнему надрывались и умирали на хлопковых полях — в живых, по словам ягнобцев, оставалось уже менее половины переселенцев, когда Председатель Президиума Верховного Совета Таджикской ССР Махмадулло Холов вещал с союзной

трибуны по случаю шестидесятилетия Октябрьской революции: «Таджикистан в исторически короткий срок прошел путь от феодальной окраины к высшим формам экономической, политической и культурной организации общества. Сегодня Таджикская ССР — это живое воплощение вековых чаяний таджикского народа о свободе и счастье».

Для беглецов «воплощение свободы и счастья» обернулось новой бедой. Горцы рассказывают, как кто-то в отчаянии стрелял в прилетевшие за ними вертолеты из ружей, но от судьбы не уйдешь. Было это уже в 1980 году. — Жить в низине мы все равно не могли, — продолжают свою исповедь ягнобцы, — и в 1984 году несколько уцелевших семей все же рискнули пробраться в Пскон и соседние кишлаки, и теперь при звуке пролетающего над горами вертолета они каждый раз



Омовение
перед молитвой



Псковская мечеть

тревожно вглядываются в небо: «Не дай, Аллах, им прилететь за нами снова».

Солнце поднималось над горами, убирая тени со скал и оставляя пейзажу серо-бежеватые тона, лишь на окраинах кишлака их кое-где оживляют зеленые полосы картофельных посадок или желто-золотистая пшеница. Селение казалось опустевшим:

все его обитатели в этот час заняты по дому. Наружу жизнь выплескивается несколько раз в день в строго определенное время: для мытья посуды после завтрака или обеда, для намаза. Но и тогда из тридцати или сорока жителей Пскона, как правило, не увидишь одновременно больше пяти-шести человек. Чтобы заснять простую уличную сценку, приходится подолгу ее «подкарауливать». Что, впрочем, не всегда приносит результат, так как люди смущенно и пугливо уходят, а дети по-прежнему

разбегаются, едва меня завидят. Попытки же объясниться знаками и жестами ни к чему не приводят. Лишь на третий день, когда кишлак стал понемногу свываться с непривычной фигурой, увешанной аппаратурой, девушка лет восьми-девяти, под опекой которой постоянно были младшие брат с сестрой, уже не убежала, не пряталась и даже не отворачивала лицо, когда я заставлял трогательную тройцу за стиркой белья или другими хлопотами.

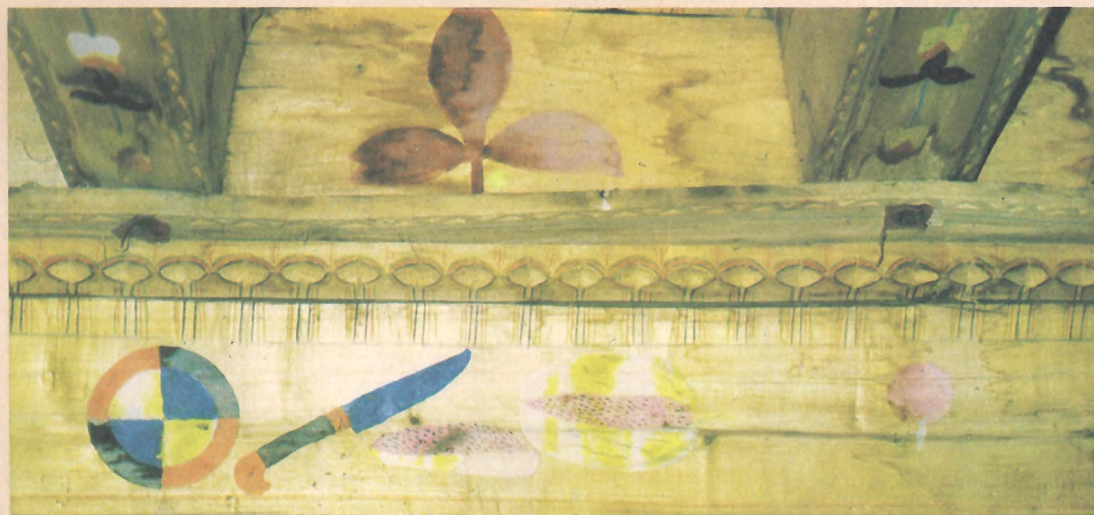
От не по годам взрослого, порой даже тяжелого взгляда



ее широченных глаз почему-то становилось не по себе. Он будил чувство неповности и стыда, словно и я каким-то образом был повинен в убогости и нищете ее жилища с порванной, из выцветших, вытертых лоскутов сшитой занавеской, в застарелых цыпках на грязных, огрубевших детских ножках с болтающимися на них резиновыми галошами... Псконскую мечеть я бы сам ни за что не признал среди других жилых и хозяйственных построек: интересно, что бы подумал пророк Магомет, увидев

прибитый к балке ее айвана крутой бараний рог, а под киблой — нишей, компасом, указывающим на Мекку, — подношение Аллаху в виде дымящихся внутренностей только что зарезанного барана. Однако согбенный старик с гармошкой морщин вместо лба, который совершил у меня на глазах положенное омовение из медного кумгана и принялся надсадно голосить в одиночестве под бараньим рогом, не оставлял сомнений, что в отсутствие муэдзина он призывает сограждан на

молитву. Так оно и оказалось. Из-за руин показались еще несколько фигур в синих, опрятного вида чапанах и белых чалмах — бородачи «бобо», то есть старейшины, как их зовут почтительно. Пригибаясь, они один за другим исчезли в черноте низкого проема, ведущего внутрь мечети. Вскоре оттуда донеслась приглушенная молитва. Отбивая поклоны в сторону священной Каабы и аравийской родины своего бога, они кланялись одновременно окровавленным бараньим



Рисунки
в доме плотника



Вернется ли сюда
хозяин?

«Голова воина».
Фреска из Афрасиаба.
VII в.



«5/VII.1962» —
дата росписи.
До выселения
еще восемь лет



Люльку делал
и расписывал
сгинувший плотник

Тринадцать столетий разделяют великолепную согдийскую фреску и непритязательные произведения современного народного искусства ягнобцев. Многим народам великое прошлое помогало выстоять в критические для его судьбы периоды и возродиться в новом качестве.

Очень хочется верить, что и гордым наследникам далекой цивилизации удастся, пережив трагедию, не исчезнуть с карты культур и народов и продолжить традиции своих знаменитых предков

кишкам, невысказанным образом соединяя древние верования своих предков с незыблемым догматом ислама. Как в русских деревнях спустя почти тысячу лет после принятия христианства сжигали соломенное чучело Масленицы, гадали на венках, а на Рождество Христово рядились в козла и пекли печенье в честь плодотворящего быка Ярилы, так и в горном Таджикистане двенадцать веков мусульманской религии, принесенной на мечях арабских завоевателей, не смогли вытеснить из народного сознания и быта архаичные представления и обряды. Традиции и архаика живут в Ягнобе, не задеты даже недавними трагическими переселениями на равнину. В сущности иначе и быть не могло, ибо без этих выверенных веками традиций им вряд ли выжить здесь, в горной вышине. Конечно, о нынешнем, после возвращения, быте ягнобцев нельзя говорить как о чем-то налаженном. Сейчас здесь человек способен прокормить тяжким трудом только себя и своих близких. Ни о каком прибавочном продукте нет и речи, более того, часть муки и другого провианта приходится доставлять снизу, а ведь раньше, до того, как было нарушено это хрупкое равновесие человека и природы, до выселения, здешние пастбища кормили отборным мясом не только горцев, но и долину. Был в кишлаке свой кузнец, жил и профессиональный плотник, снабжавший своими изделиями всю округу. Теперь каждый сам себе и швец и жнец. О плотнике рассказ особый. Необычный, незаурядный был, видно, человек. Остался в Псконе его дом 1962 года

постройки, как значится на гладкотесаных дощатых панелях кессонов. Боковая стена сквозит огромным проломом, а под потолком золотится нестареющее дерево с росписями хозяина. Здесь цветут дикие цветы, изображена нехитрая домашняя утварь и еще... еще здесь синим карандашом плотник оставил нам свои мысли, точнее, суждения, достойные мудреца: «Я писал на стене, извел весь карандаш, но если меня не станет, то пусть останется память обо мне». «Нет ничего лучше в мире, чем видеть лицо друга». «Одно плохое слово — и друг перестает быть другом». Где он сейчас, этот ягнобский художник и философ, наследник согдийских мастеров, жив ли еще или сгинул, как многие, на уборке хлопчатника? Я вспоминаю альбом «Искусство Средней Азии эпохи Авиценны», выпущенный в Душанбе издательством «Ирфон» при содействии Академии наук Таджикской ССР. Едва ли не половина из сотен отличных иллюстраций этого альбома воспроизводит бесценные творения мастеров Согдианы: скульптуру, фрески, керамику. Дата на титуле издания — 1980 год — тот самый, когда совершили геноцид по отношению к согдийцам. Найдется ли когда-нибудь в новом альбоме по искусству Согда место для росписей дома плотника из кишлака Пскон? В морозящих дождем сумерках я с трудом переставляю ноги по крутой тропе, ведущей к дому Хидоятullo, который стоит в верхней точке селения. В своих странствиях я пропустил обед, чем, вероятно, обидел хозяев. Никто, понятно, и виду не подаст, если это так.

За занавеской айвана под качающейся тусклой керосиновой лампой сидят старцы, которых я видел днем у мечети, а восьмидесятилетнего Давлата Боева еще и у священных камней мазара — на берегу реки, где похоронены предки ягнобцев и где старик просил Аллаха, чтобы тот позволил ему умереть и быть похороненным с ними вместе, а не на чужбине. Горячая шурпа — наваристый бараний бульон с кусками мяса — обжигает рот. Разгоревшийся очаг делает ночь в проеме несуществующей двери еще чернее. Заметно холодает. Пора перебираться во внутреннее помещение дома. Из очага совком выгребают красные угли и, приподняв свисающее с железной печки в центре комнаты ватное одеяло, кидают их на землю. Вновь плотно укутывают эту простейшую прямоугольную металлическую конструкцию, служащую одновременно и столом, и мы располагаемся полулежа на одеялах и подушках подле уютной грелки. От внесенных углей идет небольшой угар, но вскоре его вытягивает наружу. Зашедший на огонек пастух берет в руки рубоб и тихонько перебирает струны. За стенкой, на женской половине, невестка Хидоятullo укачивает в люльке-гахваре четырехмесячную дочку Малахат — первую в истории урожденную ягнобку, в которой течет привитая извне кровь: молодой Рахматулло нарушил неписаное правило жителей горной долины жениться только на своих и привел в дом узбечку Мухаббат. Пока только пятью семьями возрождающийся народ смотрит в будущее. Завтра всем миром будут помогать перенести из нижнего кишлака

немудренный скорб своему земляку Хамро Муллоеву, единственному из ягнобцев, сумевшему выучиться в Душанбе и возвращающемуся в родной край, чтобы стать учителем-музэллимом.

— Многие еще вернулись бы в горы, — сказал мне прибывший сюда в отпуск Саидмурад, — но у кого-то уже дети учатся в школах, кто-то породнился с живущими на равнине, а другим — особенно молодежи — трудно будет вернуться оттуда, где ходят машины и люди смотрят телевизор, в дикие горы. Вот если бы сделали дорогу...

— И провели электричество?

— Да нет, хотя бы только дорогу, — поразмыслив, отвечает Саидмурад.

Дорога в заоблачный кишлак, понятно, утопия, а вот рейсовый вертолет из райцентра хотя бы раз в неделю и рация, с которой умеет обращаться будущий учитель и по которой можно было бы вызвать врача, значительно приблизили бы затерянный мир Ягноба к миру цивилизованному. Если, конечно, можно назвать его таковым после всего, что произошло с древним народом. Ведь людям, на которых лежит ответственность за содеянное, нет дела до того, что вековые чаяния о свободе и счастье начинаются с самого простого и самого главного, без чего, как многократно доказала история, не может быть ни свободы, ни счастья, — с права владеть клочком земли, который обрабатывали твои предки, который кормит тебя и твоих детей, и домом, в котором родились и умерли твои родители и который ты хочешь оставить своим детям. Без этого человек — лишь пыль на ветру. Вечер настраивает на грустные мысли. Саидмурад пытается



поймать музыку по транзисторному приемнику, но тот издает лишь усталые хрипы — протекли севшие батарейки. Других нет. В этот миг я со всей пронзительной отчетливостью понимаю, как близко связан судьбой с этими людьми, живущими в совсем ином, казалось бы, мире, немыслимо далеко от столицы. Ведь если рассудить строго, то чем, собственно, мой паспорт со штампом прописки особо отличается от их переселенческих билетов? И при всей, быть может, кощунственности сравнения наших судеб мы почти равны с Хидоятулло по части воплощения «вековых чаяний». Не исключено даже, что для него они воплотятся в реалии

много раньше. Ведь в Псконе живут единой надеждой на то, чтобы горстку оставшихся ягнобцев никуда больше не увозили с земли предков, а просто ввели с них налог, как это уже бывало с согдийцами — при суровом, но мудром царе Дарии они приносили казне 300 талантов.

...Еще одна ночь опускается на уснувший кишлак. Высвобожденный из хора дневных звуков, мощно доносится откуда-то снизу, из-под горы, рокот Ягноба. Беспokoйно ворочается во сне бывший «переселенец» Хидоятулло Атовуллоев. За стеной надрывно плачет его четырехмесячная внучка. Согдийская страница «Истории» Геродота еще не закрыта.



Байдарам не нужен причал

Когда после месячного отсутствия я вернулся в Москву с Чукотского побережья, мой ласковый спаниель вдруг вздыбил загривок и грозно зарычал на меня. Обувь, одежда источали дух неведомого и страшного зверя, которым я, кажется, насквозь пропитался у морских зверобоев в эскимосских поселках.

Побывать на Чукотке у знаменитых мастеров резьбы и гравировки по моржовой кости было моей давней мечтой. Узлен оставался единственным из известных центров художественных промыслов нашей страны, с которым мне все не удавалось познакомиться. Даже в век авиации путешествие на край света с несколькими пересадками отнюдь не так просто. Как мне рассказали в бухте Провидения, здешний аэропорт держит абсолютный рекорд по продолжительности нелетной погоды — пятьдесят шесть дней! И вот наконец я вижу в гравировальном цехе узленской косторезной мастерской, как молчаливые художницы — в лучшем случае ответят «да» или «нет» — рисуют моржовую охоту острым вагы-



льхином — стальным коготком — на моржовом клыке. Узким клином, как моржовый клык, выдается в ледяное пространство Берингова пролива этот самый северный, самый крайний оплот российских художеств, отгороженный от мира пургой и туманами. В последние годы искусство резьбы по моржовой кости перестало быть монополией Узлена: появились мастера в поселках Провидения, Лаврентия, Сиреники. Я побывал во многих поселениях и, чем больше знакомился с жизнью эскимосов, тем яснее понимал, что мало рассказать лишь о том, как моржовый клык превращается в руках художников в изящную поделку. В быту зверо-

боев сохранилось множество уникальных ремесел, связанных с добычей и обработкой моржа, сооружением легких байдар, шитьем одежды, отнюдь не менее интересных, чем резьба по кости, и практически неизвестных за пределами этого маленького сообщества. Нет, я вовсе не охладел к прекрасным произведениям косторезов, скорее, наоборот, проникся к ним особым уважением и симпатией. Просто они перешли для меня в какое-то другое измерение, в иную плоскость, перестали быть самоцелью, как это нередко случалось и при других моих встречах с народным искусством.

Лучше всего эскимосские традиции сохранились в наши дни в поселке Сиреники на берегу Берингова моря. Его лирично звучащее по-русски название — вроде московских Черемушек — никак не вязалось с голыми холодными холмами чукотской тундры и еще менее — с резким запахом ворвани, свежеснятых моржовых шкур, растянутых для просушки на деревянных рамах и каркасах байдар, с окровавленными кусками китовых и моржовых туш,



раскиданных по всему темному, липкому от крови животных берегу, с неубранными гниющими остатками, притягивающими приторным запахом, как рой мух, стаи чаек.

Зрелище не для слабонервных и впечатлительных, могущее вызвать протест и даже отвращение, если воспринимать увиденное без поправки на местные традиции, уходящие корнями в тысячелетия. Жизнь эскимосов — самого северного в мире народа, одного из древнейших на территории России, — испокон веку полностью за-

висела от добычи морского зверя. И сегодня их благополучие, сохранение самобытности и самосознания, национальной культуры, ремесел в огромной степени связаны с охотой на кита, моржа и тюленя.

«Оленьего мяса поешь — через пять минут опять есть хочется, а от моржового супа сыт надолго, и силы будут», — сказал мне Дмитрий Исаков, моторист с байдара, где старшим его брат Олег и на борт которой я был вписан в судовую роль, то есть в бортовой журнал, дающий право на выход в море.

Любимейшее лакомство эскимосов — розоватый китовый подкожный жир вместе с полоской черной лоснящейся кожи — мантак. В день моего приезда в Сиреники китобойная шхуна отбуксировала к берегу две туши серых китов, и весь поселок, исключая разве что грудных детей, высыпал на берег с острыми ножами и тарой — ведрами, сумками, полиэтиленовыми пакетами — за мантаком. Похожими на алебарды тесакими на полутораметровых древках охотники, забравшись на двадцатитонную



тушу, сноровисто надрезали кожу вокруг огромной головы, края ее подцепили стальным тросом к бульдозеру, тот потянул — и широкая полоса кожи со слоем жира толщиной в ладонь с громким треском рвущихся сухожилий поползла, слезая валиком, как толстый поролон, и обнажая под собой красное мясо великана. От этой полосы и краев оставшейся на туше кожи люди отрезали большие куски и складывали в сумки: совхоз, которому кит обошелся в несколько тысяч рублей, разрешает жителям брать мантак для собственных нужд бесплатно. Жир потом вытопят в специальном цехе, где работают только женщины — «жиротопщицы», а мясо пойдет на фарш для совхозной песцовой фермы в семьсот зверьков. Не знаю, как согласуется такое его употребление, как, впрочем, и моржового мяса, с международными конвенциями об охране редких морских млекопитающих, разрешающими забой лишь для нужд коренных жителей, но и эскимосский берег без разделки туши кита во многом потерял бы и обеднил жизнь его обитателей. Вместе с запахом китовой туши и кусочком мантака, облизанным матерью, чтобы очистить его от песка и мелких камней, эскимосские дети впитывают древнюю культуру своего народа и его промысловые традиции. Небольшой кусочек мантака, следуя общему примеру, отрезал и я. Жир жевался легко, а кожа казалась резиновой, хотя трубчатой структурой на месте разреза походила на споры старого подберезовика. Вкус передать трудно. Наверное, таким было бы несоленое свиное сало. Несколько дней



спустя, на моржовой охоте, меня угостили тем же блюдом, только мелко-мелко нарезанным и приправленным... грузинской аджикой, и оно показалось мне недурным. Впрочем, и тогда, на берегу, рядом с кровавой тушей, дегустация, к моему удивлению, не потребовала от меня каких-либо особых усилий. Эта немыслимая в любом другом месте первобытность здесь, среди эскимосов, выглядела естественно. Как, впрочем, вполне уживались с новейшими моторами «Ямаха», «Судзуки», «Джонсон», «Эвинруд» (отечественные не выдерживают и нескольких недель здешней эксплуатации) кожаные байдары, дошедшие до наших дней из глубочайшей дали времен и на века пережившие родственные им суда викингов и исландские кочи. На карте Арктики исторические и нынешние эскимосские поселения тянутся тысячекилометровой цепочкой от Чукотки до Гренландии. Этот народ, создавший удивительную культуру морских кочевников и зверобоев, осваивал Арктическое побережье и острова, отважно пла-

вая среди льдов на небольших остойчивых и маневренных судах, которые легко вытащить при надобности на берег или ледовый припай. На Чукотском полуострове и в районе Берингова пролива предки нынешних эскимосов появились несколько тысячелетий назад. Ныне здесь живет одна из двух основных общностей этого народа, называющая себя «юпик», или азиатская, сибирская общность. Между чукотскими и аляскинскими эскимосами всегда существовали самые тесные родственные, хозяйственные, торговые связи, прерванные установлением здесь Советской власти и строжайшего пограничного режима. В наши дни этот искусственный барьер, похоже, начинает постепенно разрушаться: в августе 1989 года в Вашингтоне заключено межправительственное соглашение о взаимных поездках жителей Чукотки и Аляски, которое существенно облегчит контакты. Но, не дожидаясь этого соглашения, здесь устраивали поездки на байдарках, лыжные экспедиции, методами народной дипломатии наводя разрушенные мосты. Одна из



таких экспедиций на байдарках, названная по имени доброго божества Пелихена, при мне вернулась в Сиреники с гостями с Аляски и острова Св. Лаврентия.

Уверен, что нашлось бы дело и для археологов, изучающих связи континентов. Не раскопано до сих пор ни одно эскимосское поселение Чукотки. Между тем десятиметровый обрыв, на котором находится в Сирениках рабочее помещение бригады зверобоев, где хранятся моторы, роба, оружие, состоит практически целиком из китовых костей. Скелет огромной головы лежит у самого подножия холма, вылезая на дорогу. Тысячи лет этому нетронутому культурному слою, наверняка хранящему редчайшие эскимосские древности. Когда я с изумлением обнаружил по соседству со столовой изъеденные временем и посеревшие челюсти гренландского кита, на которых было развешано для просушки детское белье, и поинтересовался, давно ли они тут врыты, то получил вполне серьезный ответ: «Наверное, пару тысяч лет назад». Расположено селение на продуваемом всеми ветрами бере-

гу с постоянным свежим морским накатом, в который не каждый рискнет выводить байдару в море. На вопрос: «Пойдете завтра в море?» — вам неизменно ответят: «Если будет рабочий берег». «Рабочий берег» — это когда волна позволяет выйти в море хотя бы на пределе возможного. Тяжелые деревянные вельботы в хороший накат непригодны: их не удержать и двум командам — разобьет о камни. И только легкую байдару можно вытолкнуть в пену прибоя и на ходу, по колено в воде, запрыгнуть в нее

через низкий борт, чтобы веслами толкаться дальше, и уже на открытой воде, опустив в коледец семидесятикилограммовый мотор, завести его, удерживая лодку против волны, и мощью сорока лошадиных сил, задрав лодке нос, выйти в океан. Лишь благодаря отсутствию в Сирениках закрытой бухты или причала сумело до наших дней это реликтовое судно.

Бывает, что океан неделями гонит большую волну — отголосок дальних штормов или волна может быть и не сильна, но



слишком часта: тогда раненого моржа легко потерять в этой ряби. В непогоду народ тоже не сидит тут сложа руки. Пока океан катил огромные волны и байдары были предусмотрительно вытащены на высокий бугор, бульдозер собирал по берегу остатки мяса, валяющиеся моржовые шкуры, крюками подцеплял и отвозил в конец бухты, на «кладбище». Зверобой латали байдары, обтягивали каркасы новыми шкурами. Сделать байдару — это целая особая наука или, если хотите, искусство, которое сохранилось лишь в Сирениках.

Деревянный каркас с килем из цельного бруса стягивается ремнями из китовой кожи, а натянутые на него моржовые шкуры сшиваются жилами. Годятся только шкуры крупных моржих, у «шишкарей» — взрослых самцов — она слишком груба и раньше шла на шлифовальные доски. Снятую шкуру «раскалывают», то есть острым ножом расслаивают надвое, оставляя шов. Этим искусством владеют в поселке только пятеро. Я видел, как это делал Иосиф Инмугье. Отделив предварительно легко отходящий волосяной слой и надрезав расстеленную шкуру у самого края закругленным резакон, он сантиметр за сантиметром маленькими надрезами «колол» влажную беловато-розовую шкуру, похожую на раскатанное тесто. Каждая из сторон была толщиной миллиметра три-четыре, и ничтожная ошибка в движении грозила прорезом. За рабочий день Инмугье «расколол» две шкуры — именно столько идет на байдару. Одну из них натянули на нос байдары, вторую — на раму, просушить.



Байдара сшивается из двух «расколотых» шкур, причем на нос идет мокрая, а на корму — предварительно просушенная и затем уже смоченная для эластичности. Все лето стояла дождливая даже по здешним понятиям погода, и шкуры не сохли. Только с при-

Разделка моржа — зрелище не для слабонервных

Байдары теперь делают только в Сирениках





ходом сентября вышло солнце, и шкуры спустя несколько дней звенели при ударе, как барабан. Кстати, именно так проверяется и готовность байдары к выходу в море — ударом весла. Звенит — значит, высохла, и можно отправляться.

Словом, дел на берегу охотнику хватает. Да и добытых животных нужно переработать. На самом берегу в Сирениках стоит недостроенный цех по переработке китов и моржей, но никто не знает, когда он будет готов. А пока продукты охоты используются не более чем наполовину. Если учесть еще треть потерь животных при охоте, то в дело идет в лучшем случае один морж из трех убитых. Другое древнее ремесло охотников на морского зверя — искусство выделки высушенных моржовых кишок, из которых раньше они шили себе легчайшие непромокаемые и непродуваемые плащи-накидки. На мое счастье, пожилая Анкана, бабушка Олега Исакова, как раз «справляла» такой плащ с капюшоном для своего любимого внука. Работа эта очень трудоемкая, с выделкой она занимает около месяца. Крепкими черными нитками бабушка Анкана сшивала янтарного цвета полосы этого редкостного ныне материала. ...Легкая остойчивая байдара, которую четверо вытаскивают на берег, при спокойном море может взять на борт человек двадцать или две тонны груза. Обычный же экипаж на охоте: капитан, он же рулевой, моторист, гарпунер и стрелок или два. С начала июля и до конца сентября моржи, снявшись с лежбища на косе Руддера, мигрируют с юга на север, проходя в районе Сиреников вдоль самого берега. Поэтому зверо-



Бабушка Анкана
шьет плащ
из моржовых кишок

бои, чтобы сэкономить время и горючее, обычно не выходят в море, пока дозорный на берегу, высматривающий моржей в бинокль, не даст знак. Тогда вслед животным устремляется сирениковская флотилия. Несколькими лодками охотиться значительно проще и рациональнее, поскольку в одиночку настичь моржа не так легко: нырнув, он может находиться под водой до двенадцати минут и вынырнуть на расстоянии километра в самом неожиданном направлении. Наконец «рабочий берег» позволил зверобоям выйти на охоту. В последнюю минуту команду Исаковых руководство совхоза по каким-то срочным делам решило отправить на вельботе в районный центр — поселок Провидения. Я успел переоформить документы на байдару опытного зверобоя Андрея Анкалина, и, как потом выяснилось, хорошо сделал. Олег Исаков, вернувшись в Сиреники лишь вечером и застав



тут приличный накат, вынужден был встать на якорь в трехстах метрах от берега. А ночью с океана пошла штормовая волна, и с берега помочь товарищу уже никто не мог. На рассвете Андрей Анкалин предпринял отчаянную попытку вывести байдару, но ее тут же выбросило ревущей волной. Лишь днем был вызван катер, который и отбуксировал вельбот обратно в бухту Провидения. Отправляться в море с открытого берега совсем не то, что от причала в закрытой бухте или гавани. Нужно спустить лодку к кромке прибоя, принести мотор, канистры с бензином, весла, снасти, оружие и множество другого снаряжения. Обычно это занимало не менее часа. Сейчас охотники торопились: высматривавший моржей Андрей Тальпугье, сам в прошлом опытный зверобой, насчитал в воде четырех моржей, и нужно было спешить, чтобы не отпустить их далеко: вдоль берега здесь проходит довольно сильное течение. Общими усилиями четырех команд выкатили байдары на «пых-пыхах» — надутых нерпичьих шку-

рах-поплавках, которые подкапывают под днище, чтобы не пропороть шкуру о камни. Покидав в них амуницию, зверобой вытолкнули лодки в море, и те, взревев моторами, устремились в погоню.

Мощный «Ямаха» задирает нос легкой байдаре, из-за бортов и из моторного колодца на меня летят ледяные брызги. Мокро и под ногами, там плещется вода, поступающая через небольшую течь в шкуру, которую не успели, а может быть, и поленились заделать перед выходом. Позади меня, на руле,— Андрей Анкалин. Он учит ступать не по днищу, а только по шпангоутам. Это понятно и без пояснений. Впереди, спиной ко мне, управляет мотором его зять Владимир Алексеев. На следующей лавке, по-морскому — банке, брат капитана Николай Гальгаугье, на носу — племянник Сергей Схаугье — стрелок. Как и в старину, семейный экипаж. Карабин есть и у Андрея, он лежит вдоль борта под рукой, и, когда нужно, рулевой тоже пускает его в дело. По правому борту у Сергея и Николая приготовлены металлические гарпуны на длинных древках. Крепкими, свернутыми в кольца линиями они соединены с большими яркими пластиковыми шарами-поплавками и «пых-пыхами». Древнейшее изобретение эскимосов — поворотный гарпун, якорем раскрывающийся под кожей животного. Умело брошенный, он служит гарантией успешной охоты.

Байдары стремительно уходили веером от берега, ища удачи. Все всматривались в море, в направлении возможного появления моржей. Но вот одна из лодок, заложив крутой вираж, резко ушла мористее. В ту



же секунду оттуда грохнул выстрел, за ним другой, а вслед из обоих стволов бабахнули и соседи.

Строго говоря, по неписаным правилам моржовой охоты зверя следует догнать, загарпунить и лишь после этого стрелять в него, так как, убитый, он камнем идет ко дну. В реальности же происходит, как оказалось, все наоборот. В зверя палят все, как только он выныривает на поверхность, стараясь ранить, а затем уже устремляются к нему, чтобы добить. Понятно, что прицельная стрельба со скачущей по волнам лодки сильно затруднена, поэтому-то при такой охоте и тонет каждый третий морж.

А ведь еще недавно отношение к промыслу было совсем иным. Чтобы не отпугивать моржа, старались не появляться на берегу в яркой одежде, кидать в море камни, сорить на берегу. Считалось, что добытый зверь — это гость охотника, который затем снова уходит в море. Верили, что удачливому зверю помогает Морская Старуха, а ветрами управляет Старуха Небесная. По случаю добычи кита устраивали ритуальный праздник его встречи и проводов. Китовые праздники стали в последние годы восстанавливать, но теперь это скорее представления художественной самодеятельности. Ни о каком благоговении перед китом и природой, пославшей охотникам такой щедрый дар, нет и речи. Во время разделки китовой туши дети весело пинали ногами неродившегося китенка, которого охотники по их просьбе вырезали из капсулы материнской плаценты. Я далек от мысли упрекать их в бесчувственности — души детей направляют взрослые.



Я был на уроках в Сирениковской школе. Окончив ее, ребята смогут, наверное, что-то сказать о Пушкине и Шолохове, но никто не расскажет эскимосский миф про Ворона или народное предание о помогавшей добрым охотникам Морской Старухе. И потому образ Родины со школьных плакатов и из зазубренных песен едва ли соединится в их сознании с матерью-китихой и ее неродившимся китенком, который привез на их берег чужой корабль на корм песцам. Или даже с родными Сирениками — по-эскимосски Долиной Солнца, — где за какие-то два десятка лет на месте полян цветущих ромашек, зарослей голубики и чистейших озерков выросли огромные свалки и груды ржавого железа.

...Первого моржа добыли после пяти или шести его ныряний. Семейная байдара Тыпыхкаков, угадав его путь под водой, оказалась в нужный момент в нужном месте. Едва тот показался над водой, охотники захлопали по воде резиновыми пластинами, имитируя звуки грозы морей — косатки, морж вскинулся над волнами усатой

головой, байдара с ходу налетела на израненного зверя, и в упор пущенный гарпун поразил моржа. Древко тут же всплыло, а лень стремительно ушел под воду, потянув за собой из байдара два поплавка. Попался, видно, матерый шишкарь, так как красный поплавок емкостью не менее ста литров надолго нырнул в воду вслед за раненым зверем. Но теперь ему было не уйти. Как только морж снова всплыл, близкий выстрел в голову положил конец охоте. Точнее, охота только началась. Оставив добычу на плавучем якоре, лодки вновь бросались в погоню. Все повторялось, включая и невезение нашей команды. Ведь убитый морж идет в зачет той байдаре, с которой брошен решающий гарпун. Помощь остальных — лишь дело охотничьей солидарности. За каких-то полчаса все четыре моржа были добыты, три удачливые команды поплыли собирать добычу, чтобы доставить ее на берег и освежевать. В море осталась одна наша байдара. В киломере от берега Андрей Анкалин поставил руль параллельно береговой линии,

и мы пошли на малых оборотах на юг, навстречу течению и моржам.

Миновав траверз Сиреников и обогнув выступающий в море мыс, а за ним указующий в небо огромный каменный перст, мы заметили на береговой гальке мертвого моржа с вырубленными, как оказалось, клыками. Видимо, убитого и потерянного кем-то из охотников зверя выбросило на берег — они всплывают примерно через сутки, — и нашедший не упустил возможности разжиться ценной морской костью.

Едва мы впятером вытянули байдара на берег, чтобы оттуда вести наблюдение, наш капитан закричал: «Морж! Здоровый!» Я оглянулся на крик и в сотне метров от берега увидел большую усатую морду, выпускавшую фонтан брызг. В спешке побросали вещи в лодку, сдвинули ее в воду и помчались вдогонку. В этот момент показалась выплывавшая из-за скалы байдара, вернувшаяся из Сиреников. Это было просто несправедливо: наш кровный, можно сказать, морж наверняка удирал сейчас под водой в их сторону. Действительно,





всплыл он далеко от нас в открытом море, и тут же ухнули выстрелы. Им не хватило каких-то мгновений, чтобы загарпунить уходящее под воду тело огромного шишкаря. Слой воды ослабил силу удара, гарпун лишь скользнул по твердой шкуре, и морж утонул, увеличив собой число напрасно погубленных животных.

Моржи больше не появлялись, охотники развели примус, вскипятили чай, и мы перекусили мантаком с хлебом. Море убавляло, охотничья лихорадка постепенно проходила, и вначале наш моторист, а за ним и гарпунер разматывали леску, прицепили к ней блесны, по куску свинцовой трубы на грузила и закинули удочки по разным бортам. Когда груз лег на грунт — глубина была около двадцати пяти метров, — рыболовы начали подергивать леску, и вскоре у Алексея клюнуло. Он вытянул огромного и страшного тихоокеанского ерша с уродливой костяной головой и острыми ядовитыми шипами. Через полчаса на дне лодки уже плавал пяток ершей, что вполне достаточно для хорошей ухи.

Когда Алексей в очередной раз закинул удочку, мы с капитаном почему-то одновременно взглянули за корму и увидели в десяти метрах от лодки всплывшего моржа. Судорожно смотав леску и забыв про ершей, кинулись заводить мотор. Анкалин успел выстрелить пару раз, и я видел, как пуля дважды ударила в воду. Морж нырнул, а на выстрелы к нам устремилась вторая байдара. Два стрелка в характерного профиля аляскинских фуражках, стоящие на носу с карабинами, чеканно выделялись на фоне закатного неба, угрожая лишить нас сегодня последней возможности добыть зверя.

Так оно и получилось. Обстреляв еще дважды показавшегося моржа, мы потеряли его из виду, как и предыдущего. Темнело, и Андрей направил байдару в сторону поселка. «Небольшой был моржонок», — обронил он, как бы оправдывая неудачу. «А стоит ли вообще таких убивать?» — спросил я, пользуясь, как мне показалось, прозвучавшей в его словах человеческой ноткой, пожалуй, впервые промелькнувшим в устах зверобоя сочувствием к объекту охоты.

«Да, конечно, нехорошо, не надо бы, особенно беременных самок — они как раз сейчас идут. Да ведь моржа-то мало стало, мы с ними план не сделаем», — ответил капитан. — А с судов их вон бьют прямо на лежках. Больше потопят, да сами моржи своих с испугу передавят. А кроме того, зверь теперь берегом идти боится, отогнали его от берега — уходит далеко в море, а там нам его не добыть».

Мне трудно было ему возразить. В самом деле, над моржовым стадом, численность которого в Беринговом море давно не внушала, казалось бы, опасений, вновь нависла серьезная опасность. Такое уже бывало. Хищническое истребление морскими зверобойными судами в пятидесятых годах привело к катастрофическому сокращению поголовья. В 1964 году сирениковские охотники сумели добыть за год всего двадцать особей. Только полный запрет на промышленную добычу моржа мог восстановить его стадо, и в первой половине восьмидесятых годов совхоз добывал уже более четырехсот зверей в год. Однако в самые последние годы



ситуация вновь резко ухудшилась. Добыча, а вместе с ней и заработки зверобоев сократились в два с половиной раза. Главная причина этого, как считают и сами охотники, и охотоведы,— это начатый с 1980 года так называемый опытно-экспериментальный судовой промысел моржа в Беринговом море судами Магаданрыбпрома и Сахалинрыбпрома. Министерство рыбного хозяйства СССР, которому подчинены обе эти организации, извратив смысл принятого тогда постановления, разрешавшего промысел аборигенным народам, вновь начало истребление моржа, подрывая саму основу существования эскимосов и береговых чукчей. Если в 1982 году судами Минрыбпрома был добыт 671 морж, то в 1986 году уже 1943, а в 1987 году — почти две с половиной тысячи зверей, или более шестидесяти процентов их общей добычи в регионе. И это при варварском способе отстрела на ледовых лежбищах, когда фактор беспокойства животных и потери особенно велики! Если прибавить к этому регулярное беспокойство моржей низко летящими самолетами

и раннюю проводку судов в местах размножения животных, то нетрудно предсказать, к чему это очень скоро приведет. По подсчетам начальника Чукотской контрольно-наблюдательной службы Николая Мырина, моржовое стадо на лежбищах Анадырского залива за какие-то год-два сократилось с пятидесяти тысяч до одиннадцати. Очевидны и социальные последствия такого «эксперимента», поставленного союзными ведомствами над природой и народами Чукотского побережья: потеря работы, разочарование, пьянство. С этим и сегодня уже дело обстоит весьма серьезно. ...В сумерках наша байдара причалила к берегу, возвращая меня к запахам моржовых шкур и китовой крови. Следующего «рабочего берега» пришлось ждать долго. Морская Старуха не благоволила мне. Кто-то сильно прогневил ее. Мы вышли в море только на восьмой день и вместе с Исаковым, охотившимся с вельбота, взяли девять моржей, не считая маленького моржонка. Четыре

было добыто с анкалинской байдара. Самого Андрея директор отпустил в тундру с приехавшим погостить родственником с Аляски, и за капитана был его брат Николай. На обратном пути у самого берега, против птичьего базара, он зачем-то по-мальчишески, из озорства пальнул дробью в безобидную плывущую птаху, переполошив тысячи поднявшихся в небо птиц, и добро мне улыбнулся. Мне было не по себе от кровавого бульканья и предсмертных хрипов моржей.

В этот вечер в сопках выпал первый снег. Горячим чаем я отогревался после целого дня, проведенного в холодном океане. На столе передо мной лежал купленный накануне прекрасной работы гравированный моржовый клык со сценой моржовой охоты. Он теперь вызвал у меня смешанные чувства...





Какого цвета яранга?

«Покрой зимней одежды чукчей удивительно приспособлен для тамошней суровой зимы. Поэтому он распространен среди многих племен Северо-Восточной Азии», — писал около ста лет назад лучший знаток Чукотки, российский этнограф Владимир Германович Богораз. То же самое можно сказать и о походном жилище оленеводов — яранге. И одежду, и дом, не говоря уже о пище, дает им олень, и народное искусство выделки меха и кожи здесь не красивое дополнение к обыденной жизни, а суровая жизненная необходимость. Ведь в какой-нибудь телогрейке по зимней тундре долго не проходишь.

— Как же, есть у нас своя совхозная мастерская, и шкуры выделываем, и меховую одежду наши женщины там шьют, загляните, рады будем, — сказали мне в поселке Канчалан, расположенном километрах в восьмидесяти, если считать по прямой, через тундру, от чукотской столицы Анадыря. Сюда, на центральную усадьбу совхоза «Канчаланский», где, как посоветовали этнографы, можно еще увидеть чукотские традиции, я попал в конце



мая — в разгар весны. Приход ее не украшает северные поселки. На улицах разливаются непроходимые лужи с разводами мазута. Обнажаются горы пустых консервных банок, битого бутылочного стекла и прочего мусора, накопившегося в снегу за долгую полярную зиму. Не имея иных возможностей утилизации, жители привычно кидают все это за окно, чтобы летом, на субботах, провести уборку территории. Вместе с отжившими выцветшими лозунгами и призывами на облупленных домах все это выглядело на редкость уныло и убого, особенно в пасмурные дни, когда низкие тяжелые облака соединялись с просевшим снегом, покрытым копотью котельных.

Где по дощатым настилам, где взбираясь на деревянные коробки, в которые укрыты идущие по поверхности вечной мерзлоты трубы, я добрался до мастерской. Она оказалась большой, с несколькими помещениями, оснащенной специальными швейными машинами с мощным электрическим приводом — обычной оленью шкуру не прошьешь. В одной комнате, где начинался технологический цикл, металлическими скребками, закрепленными по центру двуручной деревянной рукоятки, чукчанки счищали со шкур остатки мяса и жира. Их движения очень напоминали работу прачки на стиральной доске. В другой комнате кроили уже выделанные шкуры. При матерях тут же были и дети. Подоспело время перерыва, меня пригласили к столу, напоили чаем, весело, с шутками, очень раскованно рассказывая про свое производство. Работает мастерская только на своих, совхозных, обеспечивая людей теплой одеждой, за которую потом из зарплаты вычитается себестоимость. Шьют полный набор чукотской национальной одежды: кухлянку почти до

колен, с широким воротом без капюшона, штаны ворсом книзу, чтобы не приставал снег, на ноги — мягкие сапожки с меховым вкладышем, на голову — малахай. На складе готовой продукции мне показали ворох готовых комплектов. Все добротно, но немного грубовато, жестковато, без изыска, с которым шили себе раньше сами. Ведь меховую одежду надевают на голое тело, и она не должна раздражать кожу. В просторной кухлянке, втянув внутрь голову и руки, чукча может спокойно спать в любой мороз и пургу.

В поселке никого в меховой одежде я не видел — возможно, уже не сезон, хотя тундра еще в снегу, но скорее всего предназначалась она для стойбищ. Здесь же старались выглядеть по-городскому, поцивильнее, «покультурнее».

«Культура» — пожалуй, одно из самых любимых здесь слов, когда речь заходит об аборигенах. Все, с кем мне довелось встречаться, — от партийных и советских руководителей Чукотского автономного округа, огромного края в полторы Франции величиной,

до работников Канчаланского Дома культуры — считают своей первой заботой и правом подтягивать «отсталых» чукчей к уровню культуры, отвечающему их собственным представлениям об оной.

Молодой и энергичный директор совхоза Владимир Викторович Малов, заядлый рыболов и охотник, угощал меня дома только что выловленными деликатесными хариусами, его жена Нина Георгиевна, председатель сельского Совета Канчалана, то есть глава местной власти здесь,



и при этом радушная хозяйка и прекрасный кулинар, ставила на стол все новые блюда из рыбы, оленины и копченой свинины. За столом оказался еще один гость из Москвы, конструктор облегченной яранги из синтетической ткани, которую Малов решил внедрить в тундре и уже успел заказать два экспериментальных образца по пять тысяч рублей каждый. По его глубокому убеждению, в таких современных ярангах чукчам будет житья намного удобнее и культурнее, чем в традиционных — из оленьих шкур.

Стремление это отнюдь не ново. Оно базируется еще на концепциях двадцатых — тридцатых годов, согласно которым предписывалось за счет быстрого роста культуры малых народов обеспечить их скачок в социализм.

История основания канчаланской тундры в советское время восстановима сегодня еще по рассказам старожиллов. В течение долгого времени этот район оставался в силу своей удаленности кочевым: семьи чукчей вместе со своими стадами в тысячу, две, а то и пять тысяч

оленей совершали извечный годовой кочевой цикл на огромном пространстве вплоть до берегов Ледовитого океана. Лишь в начале пятидесятих годов здесь началась коллективизация. Один из ее активных свидетелей и участников, почетный оленевод Александр Сергеевич Гырголькау, еще и сегодня не стар и полон сил. Живет он с женой и взрослым сыном в чистой трехкомнатной квартире одного из лучших домов Канчалана. Есть телевизор и стереомагнитофон. На лето отправляется в тундру



помогать молодым пастухам. На его парадном пиджаке висят медали и другие знаки отличия, в сарае стоят четыре собственных снегохода «Буран» стоимостью по две с половиной тысячи рублей каждый, а в отпуск он ездит в Москву и другие города, чтобы достать запасные части к ним. Из-за их отсутствия на ходу обычно лишь одна машина, остальные он разбирает на детали. «Некоторые в поселке держат до семи «Буранов»,— чтобы ездил хоть один». Рассказ Гырголькау прост и безыскусен. Девятнадцатилетним

парнем его в 1951 году вызвали в райком партии, выдали винтовку и, как понимающего по-русски, определили толмачом в состоявший из партийцев и милиционеров военизированный отряд, проводивший коллективизацию. Тогда же заложили и село Канчалан, куда сгоняли кочевников и где они должны были жить скопом вместе с огромным колхозным стадом реквизированных у единоличников животных. «Приезжали мы на стойбище, начальник отряда, поигрывая маузером, заходил в яранги

и велел всем идти в село и гнать туда же оленей. Мне было неловко входить в ярангу с оружием,— вспоминает Александр Сергеевич,— и я как-то оставил винтовку у входа. Начальник выругал меня и, взяв винтовку в руки, поднял дулом полог. Многие крепкие хозяева бежали вместе со стадами в горы, но всех их поймали, многих посадили в тюрьму. Самые неподатливые тогда умерли от чего-то, и их старшие сыновья—тоже. В колхозном стаде начался падеж, и половину его угнали на колбасную



фабрику, остальных разбили на отдельные стада. Оленей тогда было много больше, чем сейчас. Да ведь и отношение к оленю было совсем другим. Оленеводство — наука очень тонкая. Один неверный водопой, и все стадо может погибнуть.

А ночью оленям нельзя давать лежать, значит, пастуху — не спи, гоняй их до утра. Теперь многие спят».

Наученные горьким опытом, едва не потеряв всех оленей, коллективизаторы поняли, что если чукчей и можно заставить жить коммуной, то оленей

нельзя никак — погибнут. Тогда и появилась существующая ныне форма оленеводческих бригад в среднем по десять-одиннадцать человек. Сейчас их в совхозе тринадцать. В каждой от двух до четырех яранг. В составе бригады шесть, а с подменой — восемь пастухов. Эти полтора человека и есть основа пирамиды, кормящая всех остальных. В поселке насчитывается тысяча жителей, из которых чукчей примерно одна треть, включая детей оленеводов в детском саду и интернате.

С высокого берега реки Канчалан тундра открывалась белой манящей бесконечностью. До ближайшего стойбища — сотня километров.

Выручала санитарная авиация, и вот вертолет уже почти час летит над бесконечным пространством тундры. Пространством, поразительным образом меняющимся с каждой минутой полета, отнюдь не монохромным, а с богатой, изменчивой гаммой красок: лентами синего или коричневого льда змеились речки, янтарно блестели торфяные болотца, великаными сле-



дами на нестерпимо ярком снегу темнели пятна прошлогодней бурой травы. Наконец внизу показались первые признаки обитания человека — следы от нарт и три конуса яранг. Пилот заложил глубокий вираж, и минуту спустя я стоял под еще вращающимися лопастями вертолета, замерев от восхищения открывшейся взору панорамой. Вокруг до горизонта расстилалась ослепительно белая тундра. На севере ее обрамляли голубоватые зубцы горной цепи. Туда, к побережью Ледовитого океана, проноси-

лись над белыми шатрами яранг, будто вписанными сюда искусным пейзажистом, четкие геометрические порядки гусей и уток. Природа и человеческое жилье предстали в редком единении и первозданности. Яранги стояли на высоком бугре, уже освободившемся от снега и похрустывавшем под ногами сухим бурым прошлогодним мхом. Внутри их уже шла, видимо, какая-то жизнь, охраняемая сонливыми собаками у входа, но наружу она пока не выбилась. Наконец один из пологов приоткрылся,

и оттуда вышли дети. Проявив к пришельцам немного интереса, они принялись играть старыми рогами, валяющимися в большом количестве на земле, гоняться друг за другом, пытаясь накинуть на рога аркан.

За ними возникли две молодые чукчанки и одна пожилая. Опять-таки никак не прореагировав на пришельцев, они принялись разбирать ярангу. Оказалось, что бригада готовилась откочевать на летнюю стоянку. Прежде всего они сняли с нее огромные полотнища из множества сшитых



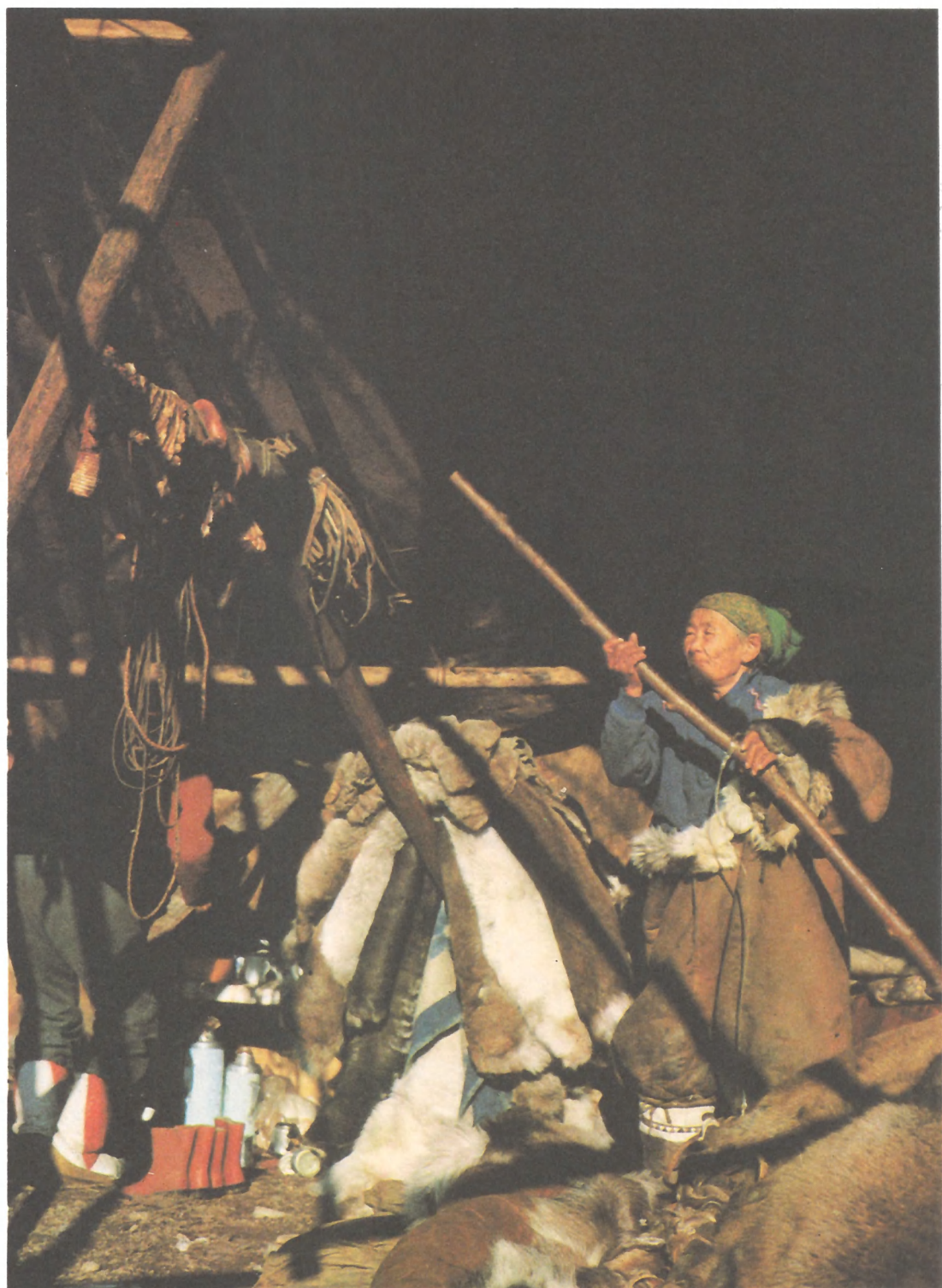
вместе оленьих шкур, составляющих гамму от цвета топленого молока до рыже-коричневого, затем принялись разбирать каркас из длинных деревянных жердей. Мужчины-пастухи были где-то далеко вместе со стадом, поэтому сопровождавший меня в поездке работник Канчаланского Дома культуры Аркадий Гиулькут, сам в прошлом опытный тундровик, пришел женщинам на помощь. Тяжелые полотнища скатывали в рулоны, упаковывали их на нартах. Через какие-то полчаса на месте,

служившем жилищем всю долгую полярную зиму, лишь сиротливо лежали остатки неубранного скарба. Уже завтра ярангу вновь установят на летней стоянке. Прямо как в чукотской легенде, повествующей о появлении первой яранги,— жившая вместе с мужем чукчанка Миты набрала сухого мха, развела огонек, прикрыла его дерном и сказала: «Завтра яранга будет».

Так и здесь, пусть не магическим словом, а точными движениями сноровистых рук, на глазах поднимается гениальная

конструкция, отшлифованная опытом сотен поколений. Вначале установят центральную треногу из длинных шестов — теврит. Затем восемь треног поменьше, в рост человека, поставят по периметру яранги. Сферическую форму придадут жилищу горизонтальные жерди на дугообразных распорках. Вся эта деревянная основа за годы использования основательно прокоптится в дыму яранги, а потому не гниет и служит не одному поколению. Сжигают ее лишь в случае прерывания рода.







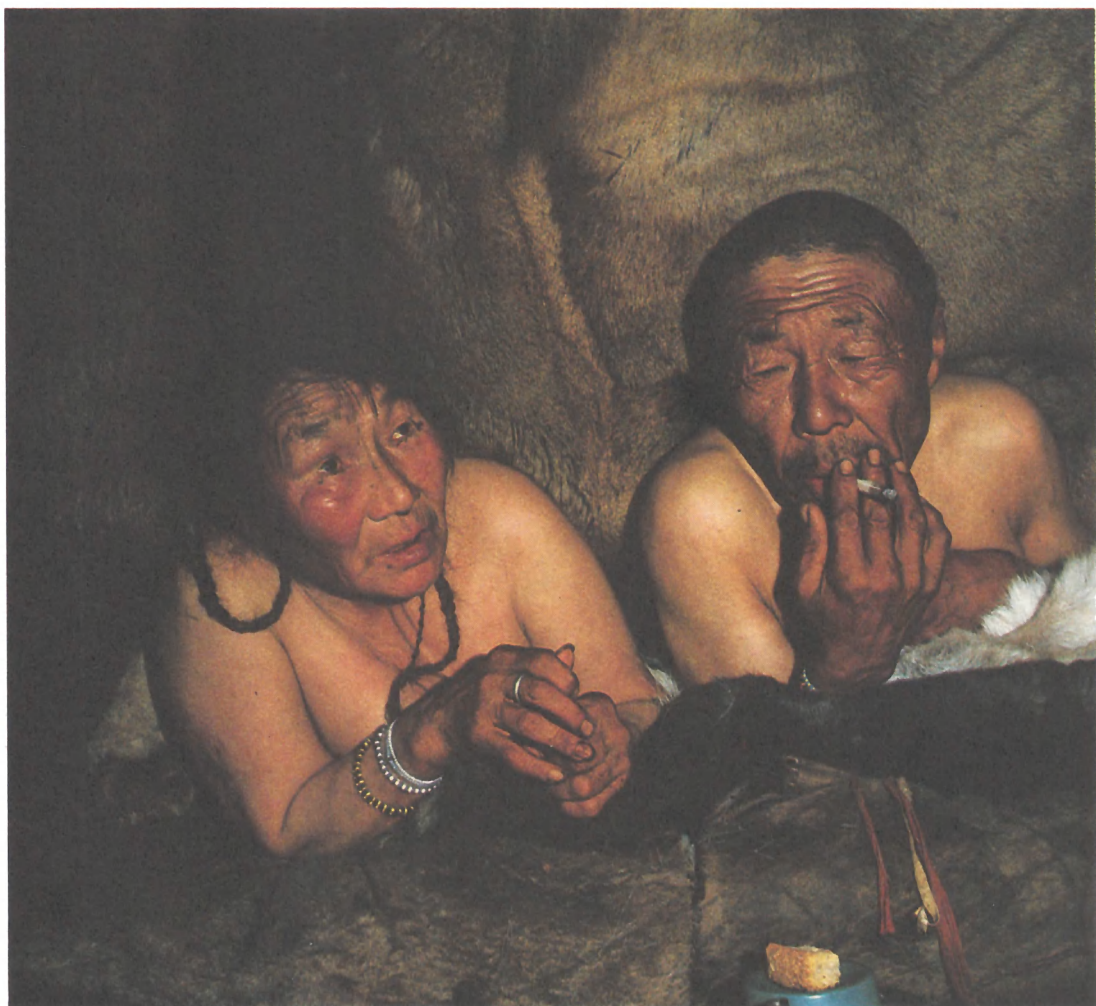
На каркас натянуты полотнища из обработанных оленьих шкур — ретемы. Два на лето, четыре на зиму: два мехом внутрь, два — наружу. Ретем состоит из трех десятков шкур, сшитых несколькими ярусами. Во всем тут строгая закономерность и целесообразность. Выделанная шкура первоначально вшивается во второй от земли ярус, на следующий год ее переставляют в третий ряд, поближе к дымовому отверстию, чтобы как следует продымилась. Еще через год из прокоптившихся и ставших непромокаемыми шкур шьют одежду,

а когда та износится, шкуры вновь возвращаются служить в ярангу — в самый нижний ряд, засыпаемый снегом. Край его обметывается веревками из оленьих сухожилий и закрепляется камнями.

Северные жители всегда относились к кочевому жилищу с почтением, почти боготворили его: установка яранги сопровождалась особыми обрядами, имитировавшими забой оленя, заклинаниями, освящением места семейными амулетами, приготовлением ритуального блюда из костного мозга оленей.

Все это я знал из книг, прочитанных перед поездкой сюда, и, конечно, мне не терпелось заглянуть внутрь этого совершеннейшего творения прежде, чем напористый директор совхоза внедрит тут свое нейлоновое новшество с примесом. Во многих местах оленеводы уже давно страдают в брезентовых палатках.

Чукотские боги услышали мою просьбу, и нас пригласили в ярангу на чай. Когда после яркого света тундры глаза привыкли к полумраку и я протер запотевшие от тепла и дыма



очки, взору предстала пожилая супружеская чета, которая, высунувшись по грудь из-под полога ниспадающих шкур, возлежала на меховом ложе и попивала утренний чаек из большого термоса. Над костром грелся почерневший от копоти чайник, а довольно едкий сизый дым, уходящий наверх, к отверстию в конусе, по дороге коптил подвешенное к жердям багровое, уже порядком подвяленное оленье мясо. Вид жилища и его обитателей был абсолютно первобытным, и китайский термос или тран-

зисторный приемник лишь подчеркивали эту первозданность. Но какой контраст открылся в этом затерянном в просторах тундры уюте и тепле яранги и व्यощемся над костром дымке, в этих спокойных благородных лицах,— контраст по сравнению с дикой серостью и убожеством поселковой жизни. Здесь во всем, несомненно, была своя эстетика: и в изяществе конструкции походного дома, и в его теплом меховом чреве, где, обогревая внутренний полог теплом собственных тел, может в лютый мороз

голышом спать вся семья, наконец,—и, наверное, это главное— в чарующей гармонии природы и человеческого присутствия. Хозяин закурил после чая, блаженно затянулся, нащупал где-то в меховых складках бубен, и вот уже кажется, что ритмичный шаманский зов куда-то уносит меня вдаль от реалий...

...Впереди был длинный июньский день. Ближе к вечеру пастухи пригонят к стойбищу оленей, чтобы ночью бригада откочевала на летнюю стоянку, а пока Аркадий Гиулькун выпол-







нял свою культурную миссию, возложенную попутно на нашу экспедицию: установил в одной из яранг привезенную кинопередвижку и показывал собравшимся членам бригады старые, царапанные ленты. Получилась «Красная яранга», как любят называть такую работу среди местных жителей агитаторы и культпросветчики.

После обеда, к которому кроме чая, вкусного хлеба и полупроваренных оленьих ребер с мясом нам нажарили на сковородке в растительном масле целую тарелку хрустящих лепешек, на

горизонте темными движущимися точками на ярком снегу появилось стадо. Вначале олени шли одной шеренгой, ступая след в след, затем стадо начало расширяться и через какое-то время обтекло с двух сторон стойбище и заполнило, затопило все пространство вокруг — здесь было около двух с половиной тысяч голов. Вожак несли на мохнатых шеях медные колокольчики, у многих оленей были обломаны рога, и на их месте розовели зараставшие шишки. На днях наступит сезон обрезки пантов, и из

совхоза приедет специальная бригада заготовителей. А пока по моей просьбе показали, как это делается. Пригнавшие стадо пастухи вместе с мальчишками отогнали выбранного самца, с третьей попытки накиннули ему на рога аркан, повалили животное на бок, прижимая голову к земле. В несколько движений острой ножовкой старший пастух отпилил один рог — темно-коричневый, обросший пушком и похожий на камыш. Обезумевший олений глаз вот-вот, казалось, выскочит из орбит. Кровоточившую



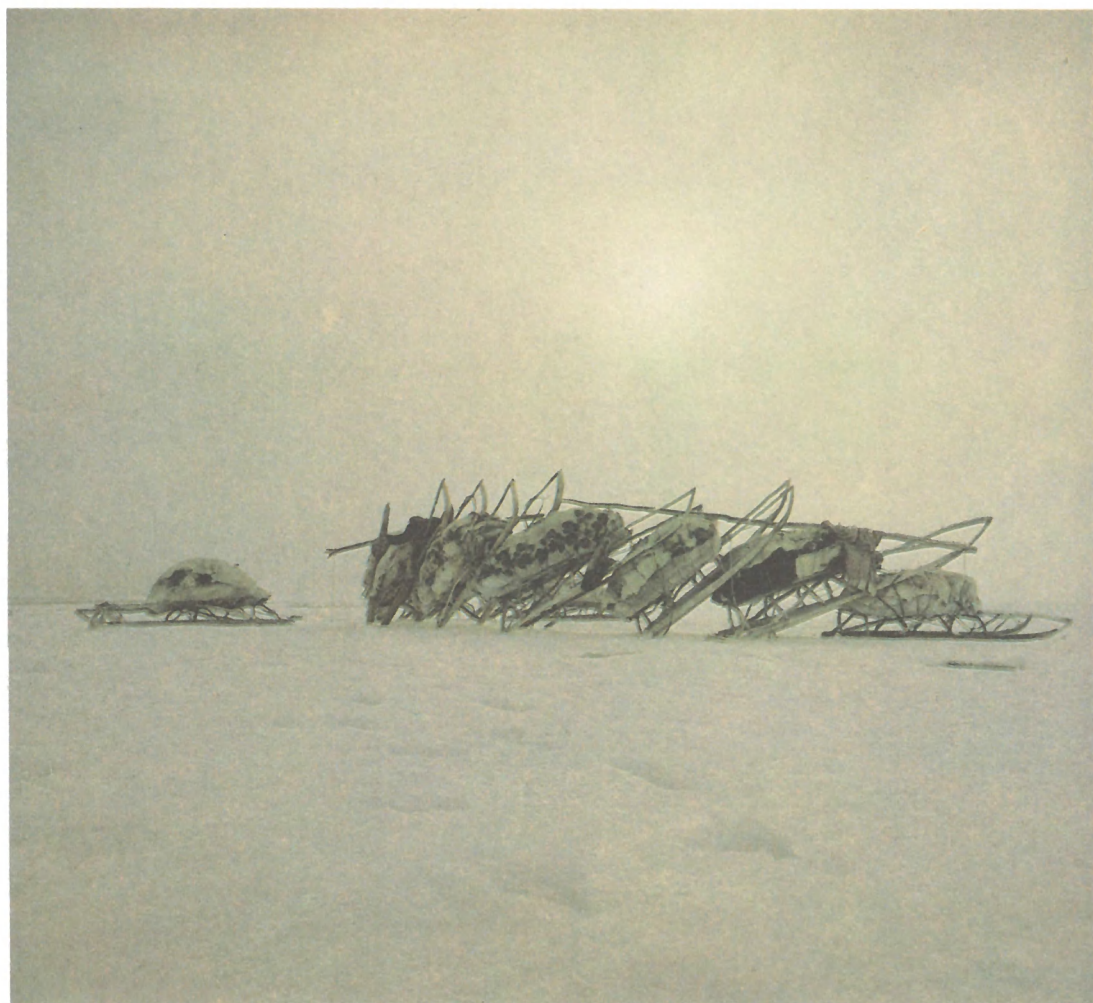
рану прижгли дезинфицирующим раствором, и отпущенный олень, вскочив на ноги, дикими прыжками скрылся в стаде. Оленеводы готовились к кочевке: паковали вещи, укладывали их на нарты. Часть нарт оставалась на зимней стоянке. Своими задранными носами они чеканно выделялись на фоне темневшего неба. Наряду с кухлянкой и ярангой нарты — еще один конструктивный шедевр, созданный народным опытом многих поколений. Выточенные из оленьих рогов или изогнутых корней дугообразные копылья

вставляются в углубления в полозьях, соединенных перекладинами. Все детали стягиваются в соединениях тонкими ремешками из оленьих шкур. При быстрой езде по жесткому неровному насту нарты могут скрипеть, стонать, но заложенный в конструкцию небольшой люфт в сочленениях предохранит их от поломки при ударах.

На стойбище были нарты самых разных видов — легкие и быстрые ездовые, потяжелее и поглубже — грузовые: чукотский олень может везти от сорока

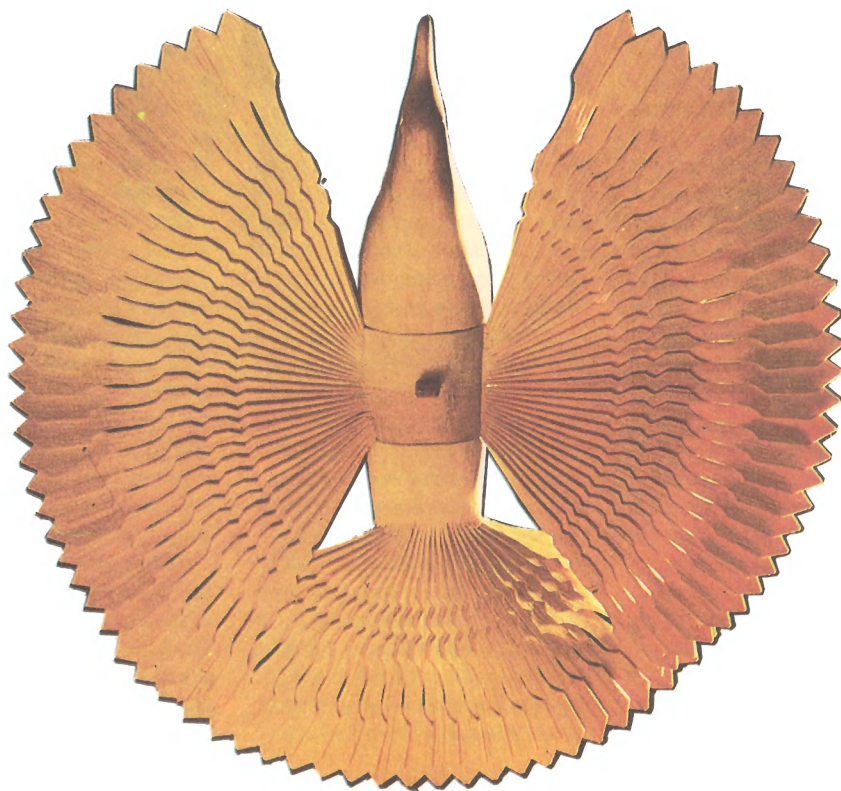
пяти до семидесяти килограммов груза. Двое нарт имели крытый кузов — в них перевозят маленьких детей, а составленные вместе, они служат защитой от непогоды.

Вечером на стойбище лег густой туман, потеплело, снег размяк, и кочевка стала невозможной. Уже затемно мы переложили вещи в подъехавший вездеход, и он, тараня туман своим ревом, понес нас дальше в тундру, к другим бригадам, к другим стойбищам. Вновь, как говорится в легенде, «завтра яранги будут».



ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

Потерянное и возрожденное: деревянные драночные птицы на Архангельщине и искусство азербайджанских витражей, ростовская финифть и древнерусская глазурованная архитектурная керамика, расписные наборные потолки в Таджикистане и владимирский пастуший рожок — все это надолго ушло из нашей жизни, оставшись лишь в воспоминаниях, музейных экспозициях и отделке старинных зданий. А потом вернулось вновь в сегодняшнюю жизнь. Вернулось великими трудами подвижников



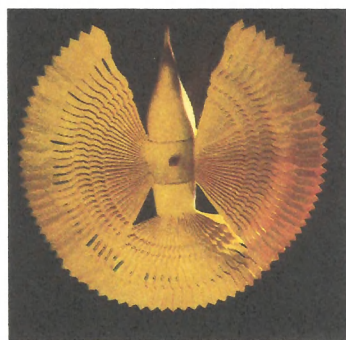


Птицы-небылицы

Приехать в Волошку стоило уже для того лишь, чтобы увидеть дом Петухова. На русском Севере красивая изба с резными наличниками, коньком над крышей — не редкость, но то все старина, дома от службы и непогод почернели, а тут сосна светится звонкой, солнечной олифой, резной узор щедро пущен по крыльцу, окнам, баяси́нам — по всему тесу от фундамента до чердачного оконца. И дом-то сам, длинный, с хозяйственной половиной, каких уж тут, в поселке лесорубов, не строят, — настоящей крестьянской архитектуры. Словом, заглядение, а не дом. Угадывается за его впечатляющим обликом не только строительный талант, но и судьба хозяина незаурядная.

Утомив рвущегося и яростно лающего большого рыжего пса, вышел мне навстречу немолодой, высокий, крутой силы человек с пронзительным взглядом, в усталом лице которого идущая от земли тяжелая мощь смешалась с давно не высказанной болью простодушного мечтателя.

— Родом я с Малой Шалги, из-под Каргополя, по прямой



отсюда километров с полста будет, — начал он свой рассказ, поставив самовар и усадив меня на диван погреться с дороги. — У нас в Малой Шалге шесть было деревень. Все мужчины в летнее время занимались сельским хозяйством, а зимой, да и летом перед ярмарками — ремеслами. Поделки — корзины, бондарные товары — продавали в Каргополе на базаре и возили на ярмарки в Архангельск, Шенкурск, Витегру, Ошевенск, Онегу, даже в Петербург. Поэтому с ремеслом знакомы, а вот художествами мало кто на продажу и раньше занимался — все больше для себя. Дом, конечно, украсят резьбой — ведь в красивом доме и жить приятнее.

Я с раннего детства полюбил красоту. Не мог мимо красивого дома пройти, если приходилось увидеть его в какой-нибудь деревне, и не полюбоваться. В детстве, которое пришлось на конец двадцатых — начало тридцатых годов, игрушек в продаже почти не было — только глиняные свистульки на базаре, и детям их делали кому отец, кому дед. Я, сколько себя помню, делал себе игрушки сам. И тогда уже начал деревянные игрушки свои резьбой украшать — ромбиками, треугольниками.

В восемь лет резал по дереву уже неплохо: где от отца, где от соседей научился, где-то увидишь, придешь домой, сделаешь так же, чтобы не забыть, а память у меня зрительная была особая: стоило один раз увидеть, до сих пор перед глазами весь рисунок, каждый завиток. Отец иногда удивлялся: а этому ты где научился? У меня все получалось, задор был такой — он если сумел, а ну-ка, у меня получится? Потом это детское умение мне очень пригодилось. Колхозам нужны были сани, дровни. Отец по ночам их делал, я помогал.



Дом А. Петухова

Художеств уже не приходилось касаться, да и больше бы никогда, может, и не пришлось, если бы не этот вот дом. Мне негде было жить — изба, которую я купил по приезду сюда, в Волюшку, разваливалась, и я решил строить новый дом. А как начал строить, мне и захотелось по-нашему, по-русски, по-северному сделать его настоящим домом, а не тем, что строят сейчас на Севере, украсить его, как в старину. Был у меня рубанок, топор да охотничий нож. Уже по ходу дела стал сам и инструмент вытачивать. Потом — на счастье — захотелось и птиц деревянных в нем, как в старину, завести. А фамилия моя — Петухов, — считай, с XIV века идет, с Куликовской битвы. Предок мой далекий у воеводы вроде денщика по-нынешнему был, и в обязанности его входило будить в походе по утрам воинов. Часов-то тогда не было, так вот у него кроме рогатины, с которой он и на медведя

ходил, и на бой пошел, за спиной, в пестере, петух сидел — по каким петухам поднимать велено было, по тем и поднимал. С этим петухом он вернулся в деревню из похода: прозвище и прилипло. А когда на налогообложение записывать стали, так и записали — Петухов из деревни Даниловка с Малой Шалги. Это мне все дядя Михайло — старший дедушкин брат — рассказывал, а железное острие той рогатины — древко-то давно сгорело — я еще у отца своего видел: хранилось.

А откуда Земля наша и Вселенная вся произошла, знаете? — резко завернул вдруг тему разговора Петухов. Усталый, с поезда, к этому неожиданному вопросу я не был готов, но, к счастью, меня выручило пыхтенье закипевшего в кухне самовара, и Александр Петрович отправился за ним, чтобы принести в горницу, поставил с подносом на стол и дунул в угли. Потом насыпал в фарфоровый чайник полную горсть заварки, открыл краник, и оттуда с шипением брызнула тонкая струя кипятка. Петухов закрыл чайник крышкой, поста-

вил его на венчик самовара и накрыл ватным колпаком. — Самому хозяйничать приходится: жена в две смены на молочной ферме работает, а туда шесть километров в один конец пешком. Ну да коров недоеными не оставишь, — словно оправдывается Петухов. Мы ждем, пока чай настоится, и Александр Иванович, воспользовавшись этим, повторяет свой коварный вопрос. Но теперь я чувствую, что отвечать не обязательно, скорее даже не нужно, ибо вопрос этот задать потребовалось лишь для того, чтобы поведать гостю собственные соображения на сей счет и что, видимо, такой возможности Петухов не упускает никогда. Слышал я, что учиться ему долго не пришлось, но ученость уважает, а потому любит порассуждать о земных причудах и происхождении Вселенной. Не знал, правда, что свои космогонические теории он готов излагать под молчаливый укоризненный взор супруги часами, даже когда все в доме уснут и только разомлевший от тепла пушистый Амур будет нервно поводить хвостом в местах эмоциональных всплесков обычно размеренной, бесстрастно-монотонной и приглушенной, а оттого еще более таинственной речи своего хозяина. Петухов увлекся, развивая, раскручивая с видимым удовольствием свою гипотезу, ревниво наблюдая по моим глазам, насколько увлекает меня беседа. Его пронзительные голубые глаза смотрят на меня в упор, гипнотизируя и ослабляя внимание, и уставший за день, размягченный мозг не сопротивляется фантастическим построениям, полусознательно фиксируя неувязки



Солнце на потолке

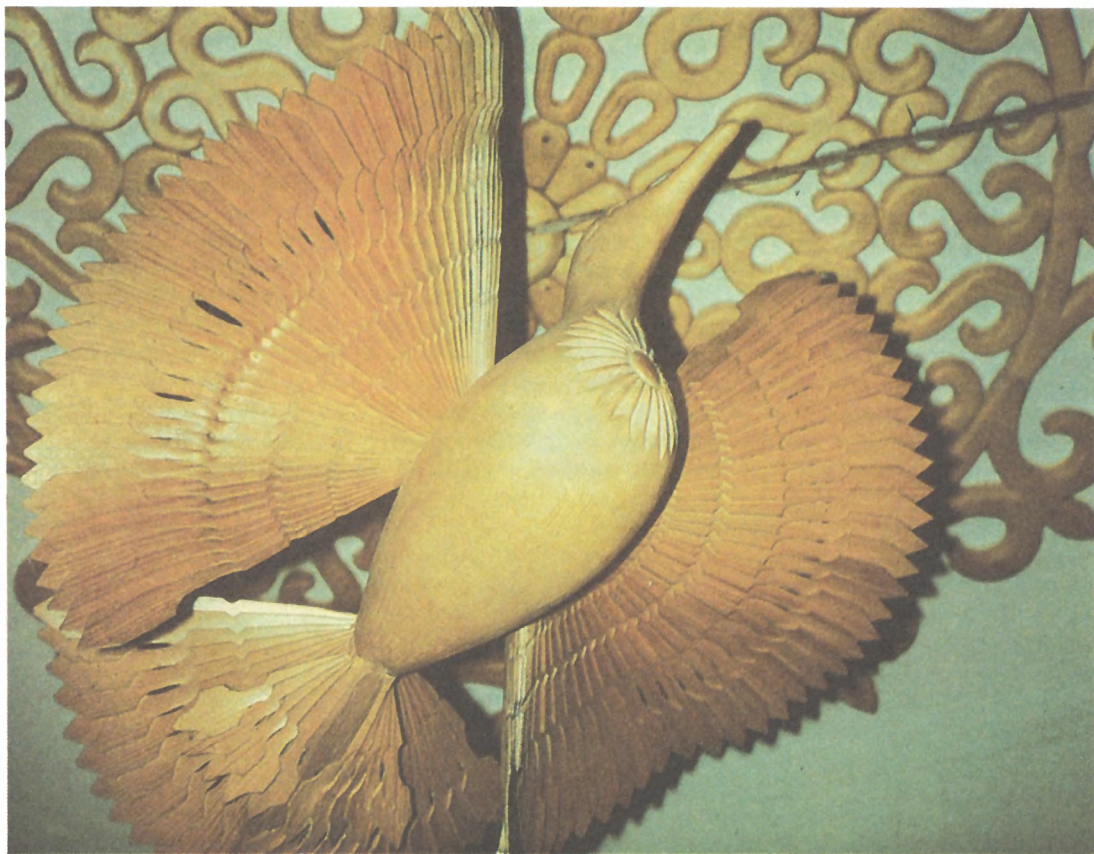
в манипуляциях с доисторическими геологическими эпохами и ранними периодами человеческой цивилизации. А когда Петухов придвинулся ко мне еще ближе и, перейдя на срывающийся шепот, начал, как фокусник, жонглировать астероидами и космической пылью, мне вдруг показалось, что стены и потолок поплыли у меня перед глазами: по ним задвигались причудливые черные тени, и в первый момент подумалось, что рассказчик сумел каким-то образом вызвать в моем слабеющем созна-

нии небосвод, чтобы нагляднее посвятить в тайны мироздания. Встряхнув головой и подняв глаза, я понял причину видения: висящая под потолком большая деревянная птица мерно плыла в воздухе, поворачиваясь вокруг своей оси и паря в восходящих потоках теплого воздуха, поднимающихся над самоваром.

Птица вернула меня к реальности бытия. Я ехал сюда, на Север, в поселок Волошку Архангельской области, к этим птицам под потолком, целую стаю которых выпустил из своих рук Александр Иванович Петухов. Деревянные птицы в его доме повсюду: подвешены к потолку, лежат на столике, комодe. Золотисто-янтарные,

с выточенным из тонкослойной сосны туловищем, которое стремительно несут волнистые вееры крыльев из тончайших, заломленных одна на другую пластинок-дранок, с грациозной головкой, украшенной царственным хохолком, с пышным стрельчатым хвостом. Висели не так уж давно такие птицы почти в каждом доме на Севере.

...Птица, которой даны волшебные крылья, не могла не поразить этим даром младенческие племена. И в славянской, да и в индоевропейской мифологии ей принадлежит совершенно особое место. По единогласному свидетельству преданий, сбереженных у всех народов арийского происхож-



Птицы в доме
А. Петухова

дения, писал в середине прошлого века замечательный русский фольклорист А. Н. Афанасьев, птица принималась некогда за общепонятный поэтический образ, под которым представлялись ветры, облака, молнии и солнечный свет. Стихам этим были приписаны свойства птиц, по преимуществу тех, которые поражали наблюдающий ум человека быстротой своего полета и силою удара, и, наоборот, с птицами были соединены мифические представления, заимствованные от

явлений природы. Птицы олицетворяли небесные грозы и бури. Любимыми и главнейшими воплощениями бога-громовержца были орел и сокол. Греки и римляне считали орла посланником Зевса, носителем его молний. «Калевала» изображал мифического орла с огненным клювом. Индусы верили, что искры небесного пламени принесены на землю златокрылым соколом. Немецкие и славянские племена приписывают низведение небесного пламени аисту и дятлу. По греческим сказаниям, ворон был вестником Аполлона и приносил ему свежую ключевую воду — то есть дождь из облачных

источников. По русским поверьям, ворон — самая мудрая из всех пернатых, обладающая даром слова вещая птица, в своем гнезде он хранит золото, серебро и драгоценные камни, он приносит живую и мертвую воду и золотые яблоки — то есть, гнездясь в темных тучах, закрывающих блестящие светила, эта громоносная птица проливает из них потоки всеоживляющего дождя. По свидетельству Геродота, скифы считали северные страны неудобными для странствий, потому что они покрыты перьями, а в Англии простой народ думал, что метель поднимается оттого, что в это время на небе щиплют гусей. По польским преданиям,

злой дух, превращаясь в сову, сторожит клады. Норманны верили, что на небе сидят великаны (тучи) в виде громадных орлов и взмахами своих крыльев производят ветры и бури. Кроме орла и все другие быстрые хищные птицы — коршун, ястреб, кобчик — принимались за символические обозначения буйных вихрей. В украинских песнях кукушка прилетает к матери с вестью о судьбе ее сына, а через соловья посылает девица поклон на далекую родину и узнает про своего милого. В старинной русской былине о Добрыне весть ему несут голубь с голубкою. Крик галок, чириканье воробьев, карканье ворон, грай воронов, крики летящих гав, прячущихся под кровлей сорок, вьющихся около человека голубей и ласточек, летающих низко над водою, полет пеликана — предвещают непогоду. Сыч, филин, желна, дятел, лебедь — вся эта бесчисленная стая несет в себе вещую силу. Небо — обитель богов, и потому все крылатые его обитатели, от воробья до птицы Гаруды из индийской мифологии и русской Жар-птицы, олицетворяющие солнечный свет, небесное пламя и утреннюю зарю, — все они обрели в представлении людей вещий знак, а стихийные силы природы всегда удерживали за собой мифическое родство с птицами. В образе белого лебедя само солнце купается в водах облачного моря, воспоминание о птице-солнце доселе сохраняется в загадке: «Стоит дуб-стародуб, на том дубе птица-вертинца; никто ее не достанет — ни царь, ни царица». Поклонялись люди птицам и держали в доме их изображе-

ния — чтобы покой охраняли, от ненастий берегли. Последним пристанищем для них стал русский Север — настоящий заповедник архаичных обычаев, обрядов, народного искусства. Но и там упорхнули из крестьянской избы деревянные птицы, следа не оставив. Люди пожилые помнят еще, конечно, как они выглядели, а вот как их делали? На счастье, Александр Иванович Петухов, человек отменно мастеровитый, с чувством к дереву и зрительной памятью редкостными, помнил и это. Из его дома и вылетела вновь на свет — спустя десятилетия — деревянная Жар-птица, восстала, как Феникс, возродив собой старинное искусство. — По-нашему, по-мастеровому, это драночные птицы, потому что хвост и крылья у них расщепляются на драночки, — неохотно расставаясь с космической тематикой, поясняет Александр Иванович. — А как родилось в народе понятие об этой птице, как первая птица была сделана, рассказать? — оживляется он надеждой углубиться в историю и воспарить вновь в своих теориях в небесную высь. — Легенда гласит так: с давних времен в лесной нашей северной стороне жители занимались сельским хозяйством — земледелием, животноводством, поделками из дерева, прутьев ивы. Появление железного топора и ножа позволило расщеплять древесину на дранки — появились драночные корзины, лукошки. Жилище было тогда полужемлянка-полусруб, обмазанный глиной снаружи и изнутри, покрытый односкатной крышей из колотых плах, одно оконце, затянутое на зиму бычьим пузырем, дымный камелек, сложенный

из камней. В одной семье, живущей в такой таежной избушке, ребенок заболел тяжелой болезнью, против которой знахари оказались бессильны. Лежал он укрытый звериными шкурами, дело было в конце зимы, и отец его сидел и делал дранки для корзины, когда ребенок спросил: «Татку, а скоро лето?» — он устал лежать в душной избе. «Скоро, скоро, сынок, еще немножко, и будет лето», — ответил отец, и ему пришла в голову мысль подвесить под потолок птицу, чтобы сыну казалось, будто они уже прилетели. «А я тебе сейчас сделаю лето», — сказал он и сделал птицу: головка, крылышки, хвост — все при ней — как настоящая, подвесил ее к потолку у камелька, и птица вдруг ожила: закружилась, крылья ее задвигались в струях горячего воздуха. Ребенок заулыбался и стал быстро поправляться. Зашла мать, и он попросил кушать — впервые за много дней. Заходили соседи, спрашивали, чем же вылечили ребенка. Узнав про птицу, стали просить хозяина, чтобы он вырезал такую же и им. Так приписали деревянной птице чудодейственную силу, и стала она «святым духом», духом — хранителем детей, символом семейного счастья. Эту легенду я слышал еще в детстве. Тогда птиц этих уже почти нигде не делали, только в дальних глухих районах Мезени, где старый уклад жизни, быт, традиции, верования держались без изменений дольше, чем в других местах. А ведь от птиц этих и сейчас добро идет к людям. Воистину прав Петухов. Идет к людям добро от его птиц, недаром они в таком почете

у ценителей народного искусства, да и красивая легенда эта могла родиться лишь у народа с доброй и чуткой душой.

— Теперь расскажу, почему долбленая солоница-уточка признаком семейного достатка считалась. Соль из Сольвычегодска по Двине сплавляли, а в Каргополь дорог не было. И каждой весной в половодье, когда реки вскрываются, по протокам, по рекам до водораздела из каждой семьи по человеку уходили люди, переходили водораздел, делали лодки-долбленки, доставали

старые спрятанные и спустились по речушкам и протокам Северной Двины, а закупив соль, спешили вернуться по большой воде. С отправлением в такое путешествие нельзя было промедлить ни одного дня, сигналом же к отплытию служил прилет уток. Вот солоницу и делали похожей на утку.

В древних поверьях птица ставилась ближе к богам, чем любое другое живое существо: она ближе всех к небесам. У нас в Малой Шалге была

священная роща. В ней росла огромной толщины старая-старая сосна, которая считалась прародительницей этой рощи. У этой сосны было устроено в давние времена языческое капище, но еще на моей памяти люди суеверные тайком ходили к этому дереву — кто от линяющей лошади несколько волосков за коринку заткнет, кто от коровы — отгоняли от них напасти. Выткет крестьянка холст — кусочек отрежет и в сосне той спрячет, заклинания шепчет. Ходили к сосне так, чтобы никто не



видел, в строго определенное время — момент восхода солнца, когда оно еще не взошло, а только первые лучи касались верхушек деревьев и озаряли летящих в небе птиц. Даже собаку нельзя было брать с собой. Только птице доверяли тайну заклинания. Вот почему посуда из дерева — квасные чаши, ковши — делалась в форме птицы. Держали в руках такие посудины — словно молитву перед едой читали. Почему я делаю птицу сейчас и что вижу в ней? Для меня это и дань уважения к предкам, их верованиям, и просто вещь, украшающая жилище, делающая его уютнее. В каждом деле, конечно, свои премудрости. Почва у нас в окрестностях сернистая, деревья, впитывая минеральные соли и серу, имеют древесину жесткую, грубую, расщеплять ее на дранки очень трудно, поэтому заготовку — нужна сосна или ель — я сначала вывариваю, а потом медленно сушу — провяливаю — год, а то и два, потом опять развариваю, прежде чем расщеплять хвост птицы. Пока расщепляешь, дерево снова захолонет, опять его несколько минут кипятить. На моей родине в Малой Шалге, за деревней Ляшутино, — огромное болото. Вода там очень пресная, почти без минеральных солей. Сосну или елку, выросшую в этих местах, можно разодрать без всякой предварительной подготовки на папиросную бумагу. Если дерево мерзлое, так только подождать, пока растает, а летом — сразу. Можно сделать тончайшие пластины шириной в полторы ладони, а длиной в три метра, настолько оно мягкое, гнучее. Вот как

зависит дерево от «пищи». После расщепления срезаются скосы, хвост разламывается, перья закладываются одно за другое, выкладываются хвост, так же крылья, потом птицу просушиваешь. Чтобы крылья и хвост после сушки не выгибались, я их закрепляю. С плоскими крыльями птица парит от малейшего движения воздуха. Птицы Петухова немного отличаются от тех, что были в старину, признается сам мастер, они у него тщательнее отделаны. Те были попроще, понеказистее. Петухов неказистости не признает. Он любит плавность, округлость линий, завершенность формы, гладкость поверхности отменную. И птицы в его доме висят гладкие, одни с крупным округлым телом, словно вот-вот снесут яйцо, другие с вытянутым, удлинённым и более легким, изящным корпусом и хохолком на голове. Совершенно белые, когда только что сделаны, они приобретают со временем цвет спелой пшеницы, и четко проявившаяся структура дерева рисует на их полированном брюшке перья. Словом, птицы эти — загляденье! Почему в старину делали их попроще, не так тщательно отделявали? На это у мастера свое объяснение, которое, как и другие свои тайны, он выдавать не любит, а если зайдет про это разговор, сразу замыкается, уходит в дела свои, начинает торопиться, и гостю его становится неудобно, так как он сразу чувствует себя помехой в работе и обузой в хозяйстве. Мне все свои сокровенные тайны Петухов, видимо в награду за внимание к его астрономическим гипотезам, на другой день рассказал.

— Я очень любил природу, — начал он издали, — хотел разобраться, что к чему в природе, отец помогал мне понять. Когда я рос, очень сильно были развиты суеверия: верили во всех чертей, леших, водяных, нечистую силу. Отец мой хоть и был неграмотный, но ничего сверхъестественного в природе не признавал — был материалист, как теперь сказали бы. Считал, что если хорошенько присмотреться, вздуматься, то все можно понять. Я с раннего детства ходил далеко через лес на рыбалку, на охоту — сначала любительскую, а с двенадцати лет, после четвертого класса, — и на промысловую. Вот для того, чтобы в лесу мне чем-нибудь не напугаться — ведь приходилось целыми месяцами жить очень далеко от дома, — отец и втолковывал мне, что ничего сверхъестественного в природе нет, учил, как ночевать, чтобы не простудиться, — наука очень полезная. Я рос, таким образом, неподвластным суеверным рассказам, бытовавшим у нас в деревне. Только бабушка своими рассказами про леших нагоняла на меня страху. Потом я познакомился и подружился с одним старым и очень суеверным охотником, Василием Савельевичем Бизюковым. Любил ходить к нему послушать евовные рассказы, как с ним что-то в лесу приключилось через нечистую силу. Как его леший пугал в лесной избушке при ночлеге, как выстрелил он в рябка, а оказался не рябок, а знаешь кто? Я слышал много заклинаний, легенд всевозможных. Все это меня очень заинтересовало, и я стал прислушиваться к разговорам стариков, когда они об этом говорили.

Тогда я и услышал немало сказок, поговорок, легенд, которые мне сейчас, пожалуй, и пригодились, так как я знаю многое, откуда что пошло,— корни того или иного образа народного искусства. Думали люди в старину, что основателем каждого рода, дворища был домовый, и, согласно поверью, для того, чтобы его задобрить, нужно вырезать из дерева его фигуру, причем вырезать пятьюдесятью двумя прикосновениями к дереву ножа или топора, ни больше, ни меньше,— по числу недель в году. Вот и выходило не очень обляписто даже у самого удалого мастера, а что уж говорить про не слишком сноровистого? Поэтому искусствоведы и решили, что такая вот нетщательная обработка, почти неряшливость, и есть характерная черта русской народной скульптуры. А это неверно, это просто незнание истинных ее истоков. Я ведь сам обо всем этом узнал случайно совершенно, чудом,

можно сказать. Жил у нас сосед, старый бобыль Федор Дмитриевич Никитин. Уже и ого-рода своего не садил—немошный. Помню, бабушка мне наказывала: «Отнеси Федору Дмитриевичу кринку молока—мне годов двенадцать было—да кусок хлеба, а он тебе из бересты мячик сплетет». Иногда я забегал к нему просто так, однажды заглянул в окошко—избушка у него ниже баньки была—смотрю, вырезает из дерева человечка. Я подумал, что он игрушку мне делает, и минуты две смотрел. Он на лавке сидит в холщовой рубахе до колен, работает, медленно шевеля при этом губами, словно что-то говоря про себя. Когда я дверью хлопнул, он человечка под рубаху спрятал, а сам испуганно на меня смотрит. Я к нему пристал: «Какую игрушку ты делал?» А он признаться не мог, это я только потом уже понял, а тогда ничего от него не добился,

ушел, хлопнул для виду дверью, а сам ухом прикинул и слушаю. Тут он стал вслух вспоминать, какой счет у него был,—сбил-ся. Понял я, что он домового делал. Я когда об этом бабушке рассказал, ох уж она рассерчала: «Шальной шаялк, да разве можно об этом говорить!» А я дотошный был. Все вы-пытал.

Ставили во времена далекие столб высотой метра четыре-пять—скульптуру духа—хранителя деревни, на него отпущалось триста шестьдесят пять прикосновений инструмента—сколько дней в году. Вот и попробуй бревно обтесать так, чтобы фигура аккуратная вышла. В захолустных деревнях еще в начале нынешнего века стояли такие идолы, а секреты эти никому не рассказывали. За каждым ударом по дереву слово стояло—заклинание. Если сделать идола за триста шестьдесят ударов, то на пять дней в году деревня останется беззащитной от моров, пожаров, наводнений.



Если хоть один лишний удар топором сделать по ошибке — заклинания теряли силу, и деревня на весь год была подвержена всем напастям. Великим грехом считалось раскрыть тайну заговора, магических слов или посвятить в таинства несовершеннолетнего.

Хозяин ведет хозяйство, лишнюю поляночку под сенокос нашел. «Ну, батюшка, — а сам на печку смотрит — я в этом году телку не зарежу, на корову буду растить». Это он домовому рассказывает. А дух леса не рассердится на покос? И вот крестьянин на одном из пней на краю вырубki — со стороны леса — вырезает семью (по числу дней в неделе) ударами топора примитивное человеческое лицо — грубейшую, понятно, скульптуру — пень пнем. И заклинание, обращенное к духу леса, тоже всего из семи слов.

В старину считали, что у каждого дерева есть свой дух, а в лесу — дух леса. Пень, из которого идола делали, должен был быть лицом в лес обращен: «Вот, мол, смотри, весь лес стоит целехонек, я ему ничего дурного не сделал». Из поколения в поколение передавались эти верования, ведь суеверие долго живет в крови. Они дожили до моего детства. Люди знали травы, определяли, какая будет погода. Но многие явления природы были им неподвластны и непонятны, отсюда и пошли суеверия. А с этими суевериями, заклинаниями самым тесным образом оказались связаны и образы народного искусства. Были, конечно, заклинания и на птицу, обращавшие ее в добрый дух. Семь неизвестных нам ныне слов, семь прикосновений к дереву.



А. И. Петухов

Я сейчас свободен в своей работе от всех этих ограничений, потому и птица у меня другая. Уверен, что и в старину, не будь этих верований, птицы тоже куда наряднее были бы. А я люблю красоту, как люблю простых, добрых, работающих людей, как люблю молнии, зарницы, пение птиц. Делая из дерева птиц, мне кажется, что я могу передать через них свои мысли, чувства.

Петухов выбрал из десятка поленьев в углу мастерской заготовку для птицы, поставил ее на широкий сосновый чур-

бан, выдернул из балки топор и сильным, точным, сразу видно — профессиональным ударом отсек наискось угол, вторым виртуозно выбрал дерево с обратной стороны, и у полена наметился плоский хвост. Третий и четвертый удары обрисовали вздернутую голову. Пять, шесть, семь прикосновений к дереву.

— Остановитесь, Александр Иванович, на минутку, по стойте! В его руках была птица. Грубая, без крыльев, но уже летящая, летящая к нам из глубины веков.



Огненное письмо

...Трехстворчатый металлический складень был настолько мал, что Александр поддел его со стола медицинским пинцетом и осторожно положил на крохотную асбестовую дощечку, затем поднес газовую горелку. Синий луч с оранжевым язычком на конце, ударившись о блестящую поверхность, расплющился, посветлел и вмиг поглотил серебристое изделие. Мастер убавил напор, пламя успокоилось, стало жиже, и сквозь него проглянул складень.

В искусстве финифти огонь — неизменный и постоянный помощник художника, потому и зовут это древнее искусство огненным письмом. Немало веков служит оно людям, а люди — ему.

Я всегда благоговел перед великим трудолюбием мастера. К счастью, качество это неистребимо. Давно я знаю Александра Геннадиевича Алексеева, много лет уже, но всякий раз, когда оказываюсь в его мастерской, слышу его рассказы о своей работе, о проникновении в тайны финифти, вижу, как колдует он с разными порошками и эмалями, меня охваты-



вает почти священный трепет. Но впрочем, все по порядку... «Великий князь Андрей Суздальский... створи церковь... и украся ю иконами многоценными... златом и финиптом и всякой добродетелью» — эта запись в Ипатьевской летописи от 1175 года — одно из первых известных письменных упоминаний древнейшего вида русского декоративного искусства — финифти, ювелирной эмали. А при археологических раскопках в Киеве в остатках ювелирных мастерских была найдена даже перегородчатая эмаль XI века. Греческое слово «финипт», означающее «светлый, блестящий камень», на местной почве, как это часто случается, постепенно отшли-

фовалось до более удобозвучного «финифть», обретая тем самым мягкость и окатанность и сохранив таинственную непонятность чужих звукосочетаний. Татаро-монгольское нашествие надолго — до XV века — прервало жизнь финифти, подобно изразцу и многим другим видам искусства. И уже гораздо позже, в XVII веке, расцвели знаменитые промыслы в северных городах Сольвычегодске и Великом Устюге, где перегородчатой эмалью украшали церковную утварь, ларцы, кубки, чаши, блюда. Позднее, в XVIII веке, эмаль засверкала благородным переливом прелестных портретных миниатюр в петербургских великосветских салонах — здесь промысел пошел иным, живописным путем: легкая беличья или колонковая кисточка позволяла передавать тончайшие оттенки и светотени, при Академии художеств был даже открыт специальный класс финифти, а над составлением эмалей трудился сам Михайло Ломоносов.

А вскоре, в том же XVIII веке, центр росписи по эмали переместился из новой столицы



Колты. Золото, перегородчатая эмаль. XII в.



Крест напестольный с эмалью из Александро-Свирского монастыря. 1576 г.

в древний Ростов Великий, и в этом есть своя символическая закономерность: возрожденное древнейшее декоративное искусство, побродив по северным русским землям, нашло приют в крае, знаменитом своей тягой к узору, декоративности в архитектуре, живописи и прикладном искусстве, откуда и идет первое документальное упоминание о финифти.

В 1788 году ростовские мастера объединились в свой цех — «финифтяную управу». История сохранила имя лучшего мастера того времени — Алексея Всесвятского, а в ростовском музее хранятся его прекрасные миниатюры. Основной продукцией «финифтяной управы» были маленькие иконки, образки, декоративные вставки для окладов Евангелия, литургической утвари, чаш, крестов, митр, а также предметы дворянского быта — знаки отличия, табакерки, медальоны. Яркие декоративные сюжетные вставки на золотом или серебряном фоне окладов, венцов икон смотрелись очень нарядно и богато. Писали по белой эмали главным образом малиновой, красновато-сиреневой или коричневато-красной. Многоцветные миниатюры, требовавшие многократного обжига, ценились выше, но все же были, конечно, значительно дешевле применявшихся ранее для украшения церковной утвари драгоценных камней. Миниатюры тысячами раскупались богомольцами, приезжавшими в Ростов с его многочисленными церквами и монастырями, вывозились изделия здешних художников и в Троице-Сергиеву лавру, в Киев, Нижний Новгород, Воронеж и другие города. В период высшего расцвета промысел

вырабатывал до двух с половиной миллионов изделий в год. С середины XIX века прочные, не тускневшие от времени ростовские эмали завоевывают вначале городского, а вслед за ним и крестьянского покупателя пудреницами, ручными зеркальцами, брошами, серьгами и другими изделиями светского характера. Среди работ этого времени немало высокохудожественных произведений, главным образом ставших модными портретов-брошей в серой или коричневой гамме. В массовой же росписи преобладали, потакая мещанским вкусам, цветочки, букетики, гирлянды.

Искусство финифти связано со сложной технологией — народное искусство становится тут фактически профессиональным, поэтому работали обычно целыми семьями. Обжигали пластинки в печах, которые топили березовыми дровами. В каждой избе вырабатывались свои производственные секреты, которые передавались из поколения в поколение. А потомственный мастер Константин Фуртов вопреки принятой традиции сохранения производственных тайн написал первое и единственное пособие по финифти — «Финифтяное производство», в котором детально изложил весь многоэтапный технологический процесс и дал множество ценных советов. Тетрадь с выписками из него я и увидел однажды на столе Александра Алексеева — было это давно, еще при первой встрече с ним, уже тогда одним из интереснейших мастеров Ростова. Известность продолжателей древнего промысла связана ныне с фабрикой «Ростовская финифть», пятнадцать лет работе на которой отдал



Ларец. Перегородчатая эмаль. Сольвычегодск. XVII в.



А. Всевяцкий. «Воскресение. Сшествие во ад». Дробница с запрестольного креста. Конец XVIII в.

и Александр Геннадиевич. Среди множества призов и наград, которыми отмечены произведения сегодняшних поколений мастеров финифти и которые хранятся в фабричном музее, есть и золотая медаль Брюссельской всемирной выставки 1958 года. На фабрике работало и работает немало замечательных художников и ювелиров — Николай Куландин, Александр Хаунов, Лидия Матакова, Иван и Валентина Солдатовы, Борис Михайленко, Владимир Грудинин и другие.

Каждый из них внес свой вклад в развитие финифти, ее техники, материалов, живописных приемов и с полным правом мог стать героем этого очерка. И все же из всех я выбрал для своего рассказа Александра Алексеева. Выбрал, побывав на фабрике, в фабричном музее, побродив по ее цехам и оказавшись по совету тогдашнего главного художника «Ростовской финифти» Анатолия Зайцева в каморке под крышей,

переоборудованной ее обитателем, «фабричным алхимиком» Александром Алексеевым, в лабораторию. Увидел его доброе, красивое, одухотворенное лицо, посмотрел, как самозабвенно ворожит он, не считаясь со временем, над своими ступами, пузырьками, весами, самодельными приборчиками, им самим изобретенным инструментом, например специальным пульверизатором для нанесения жидким способом эмали, а затем и стекла поверх росписи для ее защиты — ведь толщина росписи всего несколько микрон. Увидел его уникальное по габаритам монументальное эмалевое панно «Лето» в вестибюле фабрики, услышал его рассказ-исповедь о долгих и трудных творческих поисках и понял, что он, наверное, и есть тот человек, который олицетворяет сегодняшний день ростовской финифти. Потом были и другие поездки в Ростов, новые встречи с Александром, новые беседы в его

еще более крохотной мастерской, которую он устроил уже у себя дома, расставшись с фабрикой, для которой план, увы, дороже искусства. Мы ездили с Александром на пепелище его сгоревшей в грозу родной деревни, бродили по ее утопавшим в золоте сентябрьских листьев окрестностям, собирали подберезовики, нашедшие приют в ту засушливую осень лишь на кочках небольшой болотины под холмами, а Александру, впитывавшему в себя лесные краски, запахи, шорохи, не терпелось скорее раскрыть этюдник и перенести на холст эту благодать природы. Мы бродили с ним по Ростовскому кремлю, под белыми куполами соборов, плывущими вместе с облаками над озером Неро, и мастер с его открытым, бородатым иконописным лицом казался мне среди этих белых куполов очарованным странником из далекого прошлого, одним из учеников Алексея Всесвятского,



изумленным красотой окрест и потому не заметившим череды прошедших веков. Зачарованный вместе с ним этой красотой, я слушал рассказ Александра Алексеева о себе, о своих мечтах и о финифти. — То, что моя жизнь связана теперь с финифтью, наврное, не случайно, — начал он. — Город у нас небольшой, с детства мальчишками мы любили ходить в кремль — до урагана 1953 года он был иным, сейчас он отреставрирован, как картинка, а тогда стоял без побелки, таинственный, обросший, с трещинами. Я очень любил ходить в музей. Экспозиция строилась не как сейчас — все свободно. Тогда экспонаты ставили тесно, близко один к другому, но и умещалось их гораздо больше. Была богатая историческая экспозиция, и было очень много финифти. Она мне нравилась особенно. Я очень любил путешествовать по окрестностям, с ночевками, тяга к простору была, к небу, к со-

лнечным лучам. И в этих эмалях я как раз видел эти облака, лучи, манившую голубизну. Я часто думаю сейчас, почему я сразу не потянулся на фабрику, почему мой путь к финифти был столь долгим и извилистым. Пытаясь ответить себе на этот вопрос, я объясняю это отчасти, вероятно, тем, что в те годы музейная финифть с ее богатством красок, тонкостью рисунка и то, что делали на фабрике, — зеркальца с плоской росписью, жесткой графической — значительно различались. Меня очень притягивала природа, и хотелось быть пейзажистом. Четыре раза пытался я поступить в Ярославское художественное училище, а на пятый год, в 1962 году, в столицу поехал — поступать в Московское художественное промышленное училище имени М. И. Калинина. Поступать мне было трудно: ведь школу я не кончил, после девятого класса пошел в ученики слесаря. Рулев Александр

Алексеевич стал мне первым настоящим учителем в жизни. Прекрасный слесарь, спокойный, милый человек, никогда не рвался в передовики, а добросовестно делал свою работу, был очень требователен к себе и честен, он не терпел никакой небрежности, а я, откровенно говоря, был неряхой, и доставалось мне от него невероятно. Дал он мне азы ремесла, воспитал, и четыре года, проработанные с ним, я считаю счастливейшими днями своей жизни. В нашем роду тяга к механике, конструированию идет давно. Дед по отцу, мельник, настоящий мастер был — спицы для мельничных колес и зубцы для шестерен тесал топором! Отец мой и два его брата влюблены были в механику, и мне это, по-видимому, передалось. Вот на работе и увлекся я изобретательством, конструированием. Искусство тоже влекло сильно. Рожок пытался сделать, увлекался игрой на домре, на

Митра. Финифть, жемчуг, золотое шитье. 2-я пол. XVIII в.

«Встреча Авраамия с Иоанном Богословом на р. Ишне». XIX в.



Борисоглебский монастырь. Конец XVIII в.



балалайке, на баяне. И все же к краскам тянуло сильнее. Сначала рисовал в своих путешествиях по лесам — я их до того любил, что хотел одно время даже в лесной технике поступать, потом краски себе купил и носил их в походы в жестяной банке из-под халвы. Помню, на просеке зимой, сидя в сугробе, рисовал. Как банку свою открою, краски меня приковывали, со мной начинало твориться что-то невероятное. Дома, надо сказать, к моей затее относились неодобрительно. Художник почему-то представлялся отцу непременно пьяницей, погибшим человеком. Но я без красок и холста жить уже не мог. Не поступил бы в училище в пятый раз, поступал бы в шестой, до тех пор, пока бы не попал.

И все же подготовиться к экзаменам мне как следует не удалось, и сдал я их слабо. На живописное отделение, куда я стремился, одного балла не хватило. Собрался уже ехать домой, а мне говорят, что ты расстраиваешься, иди на ковровое отделение, там с твоими отметками возьмут, а потом переведешься на живописное. Ковры мне казались делом женским, но все же поступил. А когда начались занятия, то оказалось, что там преподают и живопись, и композицию, и рисунок, так что переводиться я уже потом и не захотел. Правда, едва не увело меня с пути художника давнее увлечение музыкой: увидел как-то в училище висящие на ткацких станках домры, балалайки,



«Иоанн Богослов»,
Дробинца с царских
врат. 1861 г.

И. Виноградов.
Икона-складень
«Ростовские чудо-
творцы». XIX в.

взял невольно балалайку, заиграл на ней, да так увлекся, что вскоре приобщил к игре еще нескольких студентов, организовал оркестр народных инструментов, делал для него обработки, и вскоре мы играли русские народные песни на концертах в училище. Стал литературой музыкальной всерьез заниматься, оркестр у меня до двенадцати человек вырос, и я уже подумывал о поступлении в Гнесинское училище. Понятно, что такая раздвоенность не шла впрок при занятиях живописью, и меня эта неопределенность чрезвычайно угнетала.

Неизвестно, чем бы все это кончилось, но как-то я сию расстроенный в общежитии, не зная, что делать, и вдруг услышал прелюды Листа. Сейчас меня больше волнует русская хоровая музыка, а тогда моей страстью были романтики: Вагнер, Лист, Шопен. Что-то в моей душе перевернулось, от сомнений, нерешительности и колебаний не осталось и следа. Наутро я отнес музыкальные инструменты и полностью переключился на занятия в училище. Так музыка вернула меня к живописи. А когда перед распределением приехал домой, узнал, что на фабрике «Ростовская финифть» требуется художник в экспериментальную группу. Было это в 1967 году.

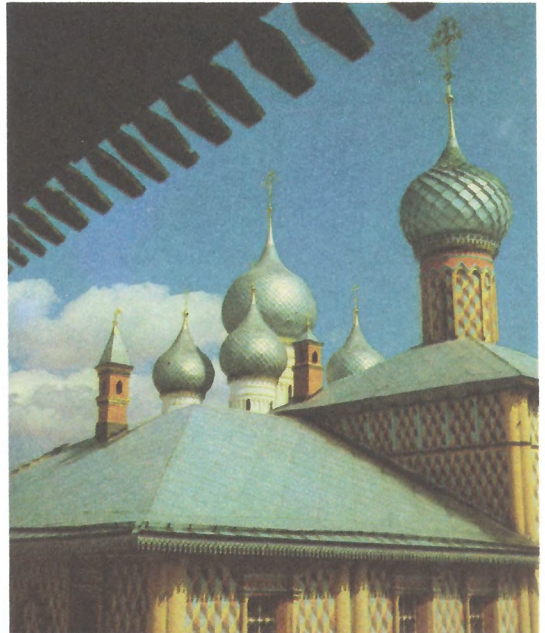
С первых дней работы с финифтью понял, что она требует глубоких технологических знаний. Пошел в музей, решил покопировать старые миниатюры. Скопировал фигуру Евангелиста и вижу — не то: в старинной работе глубину, объемность чувствуешь, а у меня плоско, как на бумаге. Желание продолжать сразу пропало: эмали не хватает стекловид-

ности. Тогда же и начались мои химические изыскания — нашел ступу, стал стекло растирать, пробовал разные добавки к готовой эмали. Все свободное время этим занимался. Тайна материала, секреты старых мастеров разжигали меня, и с тех давних пор мечта разгадать их не отпускает ни на день. Она, можно сказать, и жизнь освещает. Понял я, что, прежде чем над живописью и композицией работать, надо в сам материал вживаться, а затем уже работать над композицией. Ведь старые мастера все делали сами от начала до конца. Это правильно. Мастер должен знать, чувствовать свой материал. Когда сам пластинку откуешь, вырежешь, покроешь эмалью, на ней и писать приятно. Делают ее так: берут тонкую медную фольгу, выколачивают молоточком на березовом пне, чтобы придать для жесткости слегка выгнутую сферическую форму, а с внутренней стороны также наносит-

ся слой эмали, чтобы пластина держала форму при нагревании и охлаждении. «Холст» готов, теперь нужно положить на него «грунт», то есть эмаль.

Что такое эмаль? По составу то же стекло, родственное обыкновенному оконному: в нее также входят кварцевый песок, щелочь, но есть и различия. В эмаль добавляются селитра, свинцовый сурик, поташ и другие компоненты, прозрачность заглушается трехокисью мышьяка. В старину, понятно, все составные части мастер добывал сам из природных материалов — дробил речную гальку и т. д. В XVIII веке толкли широко распространенное до революции богемское калийное стекло — по названию леса в Чехии. Его растирали в каменной ступе — для нее искали плоский камень, который ставили под крышу в месте, где стекала дождевая вода, со временем делавшая в камне углубление, к которому притирался булыжник-пестик.

В Ростовском
кремле





Стекло растирали с водой в кашу, потом наносили получившуюся наподобие сметаны сероватую массу на медную пластину с лицевой и обратной стороны, затем обжигали на углях в печи. После первого обжига покрасневшая медная пластинка просвечивала сквозь слой стекла. Поэтому наносился еще слой непрозрачной глухой поливы, а затем и третий слой — из тертого молочно-белого бисера, который придавал ей молочный глубинный цвет. Еще несколько раз пластинка обжигается уже с полуженной на нее краской, и это, пожалуй, самый ответственный обжиг — нужно следить за температурой, чтобы краска плотно спеклась с эмалью и в то же время не успела вступить с ней в химическую реакцию.



А. Г. Алексеев

Огонь — неперенный помощник мастера

«Ростовская финифть» — современное производство, и эмали здесь применяются фабричные, а не готовятся дедовским способом. Но финифть спешки не любит, не прощает ее. Вот и потеряли мы особую прелесть былой глубинности, прозрачности изображения. Поэтому стал я сам колдовать над составом эмали. Кварцевые голыши прокаливаю в муфеле при восьмистах градусах, кидаю раскаленные в воду, они дробятся. В ступке этот чистый кварц растираю до состояния муки, затем добавляю свинцовый сурик, поташ, буру, селитру, соду — все, как в старину, и сплавляю по своему рецепту. То же и с красками. Дулевские краски, которыми пользуются у нас на фабрике, выпускаются не для финифти, а для фарфора и, как все современные заводские краски, имеют для нас существенный недостаток: живопись выходит суховатой. Раньше чистых элементов было



Пробные обжиги

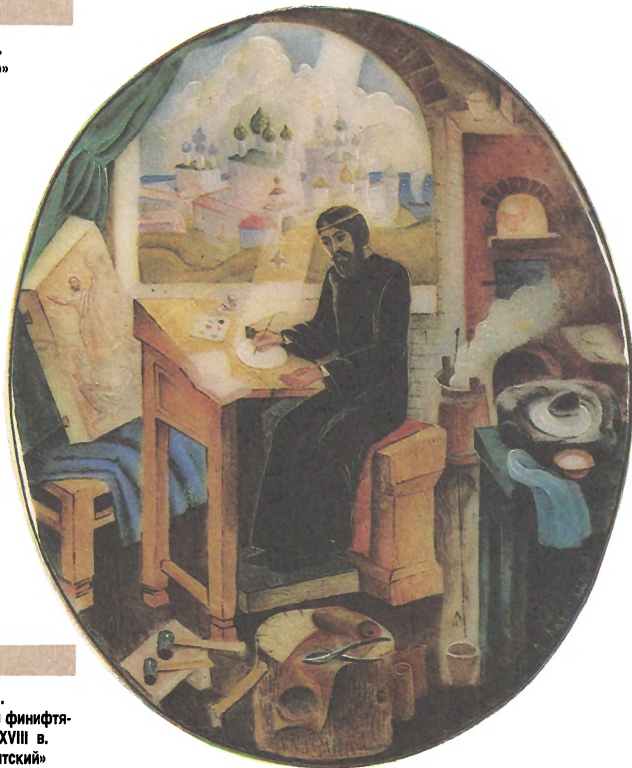
мало, и краски делались из окислов с незначительными примесями. Поэтому у старых мастеров краски были чуть приглушенные, сложные по цвету — менее яркие и броские, нежели современные, и при этом звучали и между собой уживались. Не зря современные художники-реставраторы икон и фресок, восстанавливая утраты, применяют те же пигменты, которыми работали Рублев и Дионисий.

Если попробовать сделать то же нашими красками, то будет резко, жестко. Механически же приглушить их нельзя — получаются загрязненные цвета. Особенно трудно соединить теплые и холодные тона: желтые и коричневые — с синими. Мой друг и коллега Николай Куландин задумал как-то написать девушек в старинных сарафанах, собирающих васильки в поле ржи. Написанные синей заводской краской цветы выпадали из миниатюры. Тогда он написал их самодельной, менее броской, составленной по старинке, с черноватым оттенком, и эта роспись смотрелась более цельной.

Но дело тут не только в самих красках. Дело еще в силе традиции, вернее, привычки: современные мастера идут к финифти от станковой живописи с ее принципиально иным подходом к цвету, где лаконичные цвета вообще почти не применяются, а смешиваются в самых сложных сочетаниях и бесчисленных оттенках. В эмали малый размер диктует иные законы: чем мельче изображение, тем контрастнее и звучнее должны быть краски. Чтобы миниатюра радовала и звучала, цвет нужно класть во всю силу. Старым мастерам делать так было легче и естественнее,



А. Алексеев.
Панно «Лето»



А. Алексеев.
«Ростовский финифтя-
ной мастер XVIII в.
А. И. Всевятский»



А. Алексеев.
Плашка «А. С. Пушкин»

В. Грудинин.
Складень «Древне-
русские мотивы»

В. Грудинин.
Коробочка
«Илья Муромец
и Соловей-Разбойник»



потому что к финифти они шли от иконописи с ее приподнятыми цветами и могли позволить себе применить их на эмали.

Поэтому пока у старых мастеров, я считаю, преимущество перед нами, и требуется большая работа по преодолению и себя и материала. Никто у нас пока, кроме Александра Хаунова и Николая Куландина, не отваживается на лаконичный чистый цвет.

Чем больше я над всем этим размышлял, тем увереннее приходил к выводу, что для искусства финифти нужны как специальные эмали, так и особые краски. Когда я изучал старую финифть в фондах ростовского музея, мне попалась на глаза пластина, на которой было видно, как, наложив на желтую краску синюю, получали насыщенный глубокий зеленый цвет. Конечно же захотелось восстановить краски старых мастеров.

Пробовал я для начала сделать пурпур — так, как его готовили ростовские финифтянщики. Брал хрустальный стаканчик и стеклянным пестиком растирал в нем сусальное золото — два-три листочка в течение дня, до тех пор пока золото не превратится в черновато-фиолетовую пыльцу — мельчайшие частицы коллоидного золота, которые не видны даже в микроскоп. Отдельно на стекле курантом (стеклянной пробкой) — растирал с водой два грамма прозрачной бесцветной эмали в мельчайший порошок, который лопаточкой собирается и вновь растирается уже в хрустальном стаканчике в смеси с золотом. Смесь постепенно начинает приобретать слабый фиолетовый оттенок. Чем дольше трешь, тем лучше. Я тер

по три дня. Она становится все темнее, темнее, пока не перестанет внешне изменяться. Но в микроскопе видны отдельные золотые песчинки. Поэтому еще трешь, пока не кончится терпение,—обычно дня два. Затем порошок высыпашь горкой на кусочек слюды. И на лопаточке—в печь. Щепотка начинает спекаться, пузыриться, потом успокаивается, чуть-чуть садится, и когда она прогреется, примет цвет муфеля—пора вытаскивать. Получается легкая, те же два грамма, пористая масса. Отделишь от нее чешуйки слюды, а затем надавливаешь на горку пестиком, она с хрустом рассыпается на чистом стекле, и вновь начинаешь ее растирать в красивый пурпур с теплым коричневым оттенком, после обжига он становится изумительно фиолетовым. Вот так, на два грамма краски—неделя тяжелого труда. Не легче было получить и другие цвета. Зато теперь все пигменты, как и эмали, тоже делаю сам. Хочу теперь довести свою палитру до тридцати—сорока цветов, и всеми можно будет писать в чистом виде, как это делали старые мастера. Технология привела меня к технике лиможских мастеров. Знаменитые лиможские эмали во Франции расписывались по эмали не красками, а в несколько слоев цветными же эмальями. Это очень трудный метод, и лиможские мастера не только расписывали, но и сами изготавливали эмали—абсолютно все делали сами, ведь только такому мастеру, который тонко чувствует вещество, материал, доступна такая технология. Материал он должен знать от начала, чтобы мог им управлять. Применение для росписи эмалей может дать и массу ин-



Н. Куландин.
«Полководец
А. Суворов»



А. Хаунов,
ювелир А. Топоров.
Коробочка «Ростов.
Конюшенный двор
XVII в.»



Б. Михайленко.
Плашка «Жена декабриста Волконского»

А. Хаунов,
ювелир Л. Матакова.
Панно «Алеша Попович»



тересных эффектов, я в последнее время пытаюсь этот способ освоить и уверен, что добьюсь — почему, в самом деле, расписывать пластину, как плоский холст, и не использовать глубинный звучащий слой? Буду окрашивать пигментами эмаль и писать уже цветной прозрачной эмалью. А за счет наложения одного цветового слоя на другой можно палитру расширить невероятно и получить массу богатейших сочетаний. У меня уже есть несколько композиций, в которых частично удалось осуществить задуманное.

Сила старых мастеров в том, что они поняли природу этого материала — эмали, нашли правильный ход. И нам не нужно

открывать заново Америку, а просто учиться у них. Если посмотреть на миниатюру, то все кажется просто: где-то применен штрих, где-то — пунктир, тончайшая разработка — во всем найдена мера, и она звучит, как камешек. В палехской, холуйской, федоскинской живописи очень силен декоративный элемент — в разработке травок, деревца — все взято из природы, но переосмыслено применительно к материалу и форме. Это есть и у ростовских мастеров XVIII века. Они нашли ту единственную форму художественного выражения, которая и сделала их работы произведениями большого искусства. Они нашли форму, нашли, как класть цвет активными лаковыми пятнами, как решать травки, как решать одежду, складки на одежде, все подчинено свойствам и возможностям материала.

Мастера прошлого оставили нам свое творческое завещание — чувствовать, знать материал, быть великолепными рисовальщиками и живописцами. В живописи они требовали контраста светлого и темного, ярких цветов, точной, тонкой, изящной линии. На эмали очень трудно рисовать: поверхность гладкая, твердая. Рисуешь не карандашом, а кисточкой, кисть нужно вести строго перпендикулярно: чуть наклон — волос выпрямляется, линия сбивается.

Много лет отдано финифти, и, чем глубже постигаешь ее, тем сильнее захватывает она, сильнее манит огромными для художника возможностями. Освоил уже и ювелирную обработку: скань и другие старинные приемы. А голова полнится новыми идеями. Хочется сделать сюжеты, навеянные природой и му-

зыкай: Милле и Боттичелли, Вивальди и рожечниками, крестьянской пасторалью, большими деревянными избами, мельницами. В них единение человека с природой, ее восторженное восприятие, в них гроза, птицы носятся, пробиваются солнечные лучи сквозь тучи. Человек любит и травинкой, и капелькой росы, и чистой водой.

Хочу передать это радостное восприятие природы на своих миниатюрах, хочу вернуться к работе над большим панно «Лето», вспомнить в нем весь мир своего детства — я его провел в Поречье. Чистое село, чистая река, чистый лес, деревушки, церковки вокруг, лодочки, жаркое лето, ребята купаются, ночевки в лесу, в грозовом поле — все это теснится в воспоминаниях и воображении и просится на эмаль. А иногда хочется и трактор, и колхозника, и чистый, как птица, белый самолет изобразить. Я уже делал зарисовки в родных местах, теперь задача — переосмыслить все это применительно к эмали.

Очень люблю и легендарные, исторические сюжеты — тяжкие времена вражеских нашествий, тревожные облака, набат, тревога матери, а кругом прекрасный мир — травы, деревья. Хочу сделать и портреты современников с пейзажем. Особая тема, конечно, архитектура, прежде всего ростовская. Плывущий в облаках белоснежный ансамбль кремля, церквей, звонниц, панорама Ростова.

...Я слушал Александра Алексеева и все больше понимал, почему он выбрал в этой жизни огненное письмо, а финифть — его.



Сказ про поливной изразец

Желтый, с коричневой гривой красавец лев на голубом фоне, с добродушной физиономией и игриво задранным длинным хвостом, оканчивающимся листиком вместо кисточки, отсвечивает керамическим глянецом. На другом таком же массивном квадратном изразце скачет могучий единорог; золотые копыта по изумрудной траве, лукавый взгляд и высунутый язык никак не вязались с грозным «оружием» на лбу. От изразцов невозможно оторвать глаз, настолько они хороши. Расцвет этого искусства на Руси был в XVII веке. Время почти не оставило следа на этом вечном материале — лишь паутинку тонких трещинок. Высказываю свое восхищение ярославскому керамисту Алексею Егорову, показавшему мне чудесные плитки.

— Наверное, из музея, иначе вряд ли бы они так хорошо сохранились за три столетия? — За три столетия? — Егоров почему-то таинственно улыбается, почти так же, как и его единорог. — Этим зверям от роду, чтобы быть точным, — он поглядывает на часы, — полчаса! А вот и их действительно



трехсотлетние близнецы, — мастер достает из тумбочки два изразца, которые в самом деле совершенно неотличимы от лежащих на столе. Даже едва заметные на теки поливы переданы идеально точно во всех оттенках.

Боясь вновь попасть впросак, нерешительно смотрю на мастера. — Нечего конфузиться, не вы первый, и специалисты ошибаются, — подбадривает довольный произведенным эффектом Егоров. А чтобы окончательно рассеять мои сомнения, он надел плотные рукавицы и поставил табурет к высоченной, огромной печи, чтобы дотянуться до ее чугунной дверцы.

Царь-печка обдала мастерскую жарким дыханием, выпуская из своего чрева новых, только что испеченных львов и единорогов.

При виде диковинных зверей вспомнилась история этого образа в русском народном искусстве, вновь и вновь уводящая в седую магическую древность. Вот что можно прочесть об этом неведомом на Руси звере, звавшемся Индриком или Индрой, в Стихе о Голубиной книге — замечательном произведении древнерусской литературы, в котором рассматриваются среди прочих вопросы космогонии, происхождения жизни:

У нас Индра-зверь всем зверям
отец:

Была на всем свете засуха,
Не стало добрым людям пищи,
Ни пищи не стало, ни питья;
И он копал рогом сыру мать-землю,
Выкопал ключи все глубокие,
Достал воды все кипучие,
И он пускал по быстрым рекам
И по маленьким реченькам,
По глубоким по большим озерам,
И он давал людям пищи,
Давал пищи он и питья.

Имя «отца зверей» явно не местного происхождения, и деяния на земле невольно заставляют вспомнить его божественного

тезку — бога грома и молнии древних индусов, о котором поется в гимне «Ригведы»:

Индры деяния хочу провозгласить
ныне:
Первые, что совершил владетель
палицы.
Он убил дракона, он просверлил
устья рекам,
Он рассек мощные чресла гор.

Поразительно схожим образом оба Индры — и в божьей ипостаси, и в облике фантастического зверя — огненной ли палицей, молнией, рогом ли разрываюот облачные горы и подземелья, высвобождая живительные для земли дождевые потоки.

Теперь я понимаю, что смущало меня в облике единорога с егоровского изразца — при весьма боевой позе морда у фантастического зверя слишком добродушная.

— Это ты верно подметил, — соглашается Егоров, — мне эта загадка тоже покоя долго не давала. Ведь не только на

изразцах — на лубочных картинках, на пряничных досках львы, орлы, единороги не злые вовсе, как их иноземные сородичи, а добрые, с усмешкой во взоре.

В глубочайшую древность уходит, подобно своим образам, и само богатое загадками искусство изразца. Истоки возникновения поливной архитектурной керамики проглядываются уже в ранних цивилизациях Древнего Востока. Вавилонская башня, согласно преданиям, сверкала радугой глазурованного кирпича. Начало русского изразцового искусства — в древнем Киеве X—XI веков, старой Рязани и Владимире XII века.

И слово само «изразец» — тоже из старины: от слова «образить», то есть украсить. Это не просто плоская плитка, ее архитектурную принадлежность выдает специальный глиняный выступ — румпа для крепления на стене. Татаро-монгольское иго почти оборвало нить этого

XVI века. Изразец возрождается робко, еще не как самостоятельное искусство, а скорее как «дублер» белокаменной резьбы, повторяя на начальном этапе декор камнерезов.

Цвет вернулся в русскую архитектурную керамику уже в XVI веке, заявив об огромных своих возможностях на главном куполе храма Василия Блаженного, на других московских соборах, зданиях в Дмитрове, Старице. Широкое распространение получает зеленый — «муравлений» — изразец. В богатый наряд одеваются дома и печи Москвы, богатого купеческого Ярославля, Вологды, Великого Устюга, многие монастырские ансамбли. Время сохранило нам имена лучших мастеров того времени — Игнатий Максимов и Степан Иванов по прозвищу Полубес. «А глину отыскали в селе Богородицыне добра, а в той глине делает мещанин Копоса города Игнат Максимов изразцы пешные и на изразцовое дело избу ему с сен-



Рельеф «Георгий Победоносец» в Успенском соборе Дмитрова. XVI в.



Терракотовый декор палат царевича Дмитрия в Угличе. 1480 гг.

искусства на Руси. И второе рождение оно получает вместе с поднимающимися из руин городами в конце XV — начале

ми поставили», — узнаем мы из грамоты Валдайского монастырского архива от мая 1655 года об устройстве одного из

многочисленных изразцовых производств, создававшихся тогда по стране, в котором и трудился знаменитый мастер. На этой плодородной почве и расцвел в столице, на берегу Москвы-реки, в резиденции митрополитов Сарских и Подонских, небывалый цветок — сплошь изразцовый Крутицкий теремок — венец этого радостного искусства на Руси. Века пощадили это дошедшее до нас чудо: прочная, погодоустойчивая керамическая плитка и накопленный многими поколениями мастеров опыт позволили зодчим вынести наружу, на солнечный свет, богатство убранства, которое раньше было возможно лишь в интерьере дворца или храма. Сплошной изразцовый фасад теремка и в самом деле напоминает резной иконостас, в котором образуемые колоннами и карнизами киоты обрамляют не иконы, а окна. Петр Первый переиначил русский изразец на манер гол-

ландских кафлей, выписав для этого зарубежных мастеров. В окраинных городках, ремесленных слободах — вдали от царева oka — еще изготавливали традиционные изразцы, но это был уже закат самобытного искусства. Правда, даже в изразцах, сработанных по иностранному подобию, русские мастера сумели-таки отразить свое видение мира, окружающих вещей, природы, но техника ремесла, его секреты стали уже иными.

Крепкую загадку загадал изразец художникам, решившим воскресить забытое искусство. Многие должны были сойтись воедино в человеке, чтобы покорился ему изразец: талант художника, трудолюбие неимоверное и фанатичное горение души. Ничто не выдает в Егорове этих черт, разве что упрямые складки на лбу, но и те почти скрыты русым чубом. Невысокий, крепкий, простое открытое лицо, глаза, не уставшие за много лет загораться, едва речь

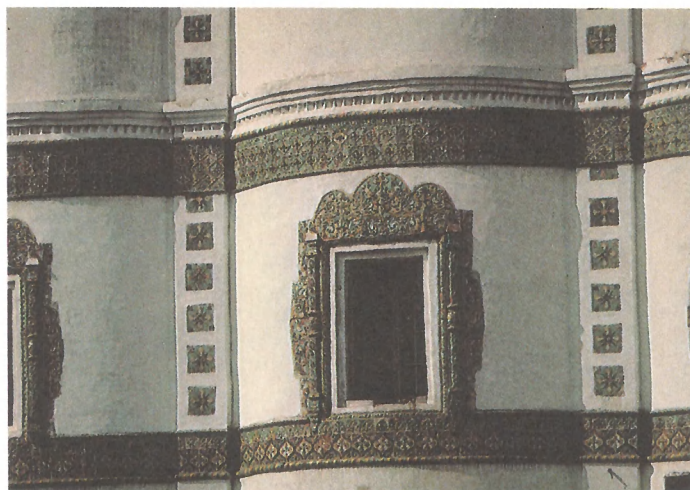
ни. Он не заметил за работой, как она пришла, не дает ей и теперь мешать делу.

Судьба избавила Егорова от бремени выбора своего места и вела путем прямым, кратчайшим и единственным — иначе человеческой жизни не хватило бы на то, что он успел. Работа на Первомайском фарфоровом заводе, принадлежавшем до революции известному фабриканту Кузнецову, познание всех тонкостей фарфора и фаянса, учеба в художественно-ремесленном училище, историческая, искусствоведческая и техническая подготовка в лаборатории керамики Академии архитектуры у крупных московских специалистов, самостоятельная работа в Ярославских специальных научно-реставрационных производственных мастерских.

Когда тридцать лет назад Алексей Егоров впервые переступил порог мастерской, расположенной тогда в Ярославском кремле, там уже колдовал



Иван Полубес.
Фигуры евангелистов
на церкви Успения.
Москва. 1702 г.



Изразцовые пояса
на соборе Вязицкого
монастыря под Нов-
городом. XVII в.

заходит про изразцы. Слава лучшего в стране мастера не коснулась его облика, простого рабочего костюма, образа жиз-

над первыми пробами поливного изразца мастер Александр Богатов. Керамическое отделение только-только возникло

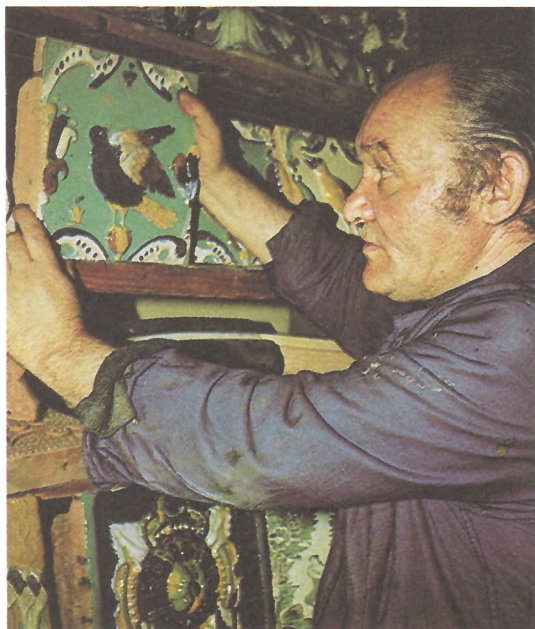
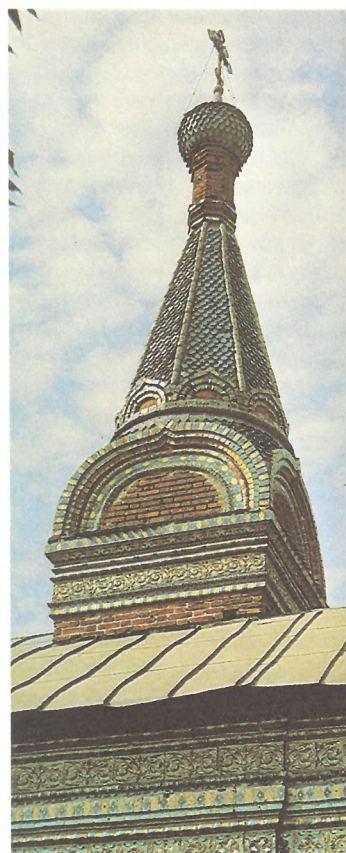
в городе, где решено было начать реставрацию многоцветного узорочья ярославских зданий XVII века собственными силами. Наверное, символично, что именно в этом красивом волжском городе, где в конце XVII века последней яркой вспышкой расцвело искусство русского изразца перед тем, как уступить место западным художественным приемам, привнесенным в русскую культуру Петром, ему суждено было возродиться триста лет спустя.

Покуда вокруг шли ученые споры о степени восточного или западного влияния на русский изразец, о том, почему в истории его развития обнаруживаются вдруг провалы в несколько десятилетий, откуда пришел в Москву «муравленый» изразец, Егоров несколько лет не отходил от муфельной печи. Сейчас уже не сосчитать, сколько тысяч и тысяч сочетаний веществ перепробовано было им за эти годы, сколько он

обжег пробных глиняных дощечек, приближаясь к сокровенной тайне изразца, прежде чем стали приходить маленькие успехи. И вот уже он может неотличимо воспроизвести керамический декор ярославских церквей. А как поведут себя плитки в непогоду? Мастер целую зиму, приходя на работу, кладет изразцы в горячую воду — ведро у печки, а уходя вечером, прячет их в сугроб. Весной он в них уверен — прочность отменная, служить будут века.

Решающим для него стал заказ Государственного Исторического музея на изготовление печных изразцов для боярского дома на Варварке в Москве и Софьиных палат Новодевичьего монастыря, полученный в 1961 году.

— Московские печи стали для меня боевым крещением. — Алексей Алексеевич открывает шкаф, на полках которого громоздятся пачки общих тетрадей двойного фор-



А. А. Егоров

Придел церкви
Тихвинской
Богоматери
в Ярославле. 1686 г.

Церковь Тихвинской
Богоматери.
Фрагмент декора.
Ярославль.



Богоявленская
церковь.
Ярославль.
1684—1693 гг.

мата.— Вот, в них рецепты тех изразцов. Я листаю тетради, испещренные записями мелкого почерка —

тысячи формул, по которым обжигались пробы, чтобы в результате осталась одна — единственно правильная. Свинец,

олово, сурик, полевой шпат, кварцевый песок, мел, каолин, соль, сода, поташ, бура — все в миллиграммах. И таких тетрадок исписано множество, чтобы найти состав поливы одного только цвета! А цветов основных в русском изразце пять — белый, желтый, синий, зеленый, коричневый. И не шесть оттенков! — Раз уж разговор у нас про цвета зашел, — говорит мастер, — то хочу один вопрос прояснить, а то нередко приходится слышать и читать умные рассуждения о том, почему изразцы на Руси не столь яркие, как, скажем, в Средней Азии. Природу, мол, у нас глаз художника видит скромную — лес, травка, потому и краски у него приглушенные, все больше коричневато-зеленоватые. А на Востоке — там солнце ярче, небо синее, потому и бирюза на плитках — глаза обожжешь. Неверно это, совсем неверно. Дело тут не в солнце, а в свойствах материалов. Ведь испокон

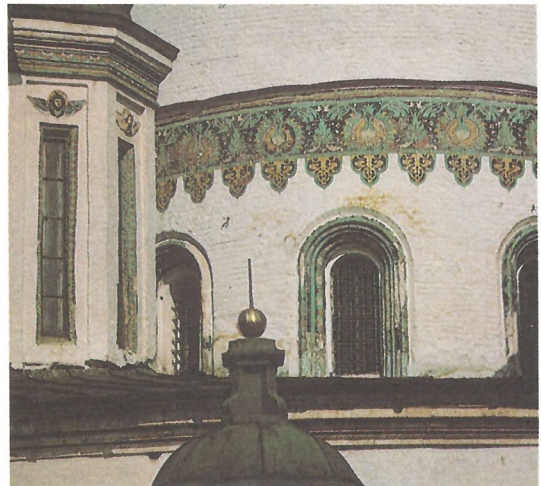
веку мастер подбирал материалы, которые между собой дружат, что ли. Вот и восточные керамисты заметили, что на лёссовых, богатых кальцием глинах, которые преобладают в Средней Азии, хорошо, прочно держатся щелочные эмали и глазури. А на их основе окиси меди и кобальта как раз и дают очень яркие голубые и синие тона. Наши же, русские, глины большей частью красные, богатые железом. На них лучше держатся глазури и эмали, богатые свинцом и оловом, на основе которых те же самые окиси меди дают не голубые, а зеленые тона, синий же цвет выходит более блеклым. Вот и вся недолга.

— Алексей Алексеевич, довелось мне как-то прочитать в одной статье, будто секреты мастерства своего про себя храните...

— Знать, не очень терпеливый человек писал. Давай бери карандаш, бумагу, записывай, фотографируй. Все расскажу,

только, боюсь, не на один месяц тебе тут задержаться придется. А для начала почитай-ка вот эту книжицу...

На титуле значилось: «Открытие сокровенных художеств и прочее. Москва, 1768 год». С любопытством читаю: «Возьми три фунта свинцу да два фунта олова и сожги оные вещи в пепел, которого после возьми 8 мерок, 4 мерки жженного голышу да 4 мерки соли. Потом все оные вещи стопи вместе, то получишь весьма изрядную поливу». Возьми... сожги... получишь... Я листаю древний фолиант с возрастающим волнением. Как, столько я читал, а только что слышал и от самого мастера об утраченных секретах, о тайне русского поливного изразца, а здесь — вот, пожалуйста, черным по белому: возьми 3 фунта свинцу! В недоумении смотрю на обладателя редкостной книги, а вместе с ней сотен забытых рецептов. — Возьми все и сделай так, как здесь сказано, — усмехается



Собор Покрова
в Измайлове.
Москва. 1679 г.

Новоиерусалим-
ский собор.
Изразцовый фриз.
1658—1685 гг.

Егоров,— и «изрядной поливы», то есть состава, которым покрывается изразец... не получишь! Как не получишь ее и воспользовавшись другими рецептами из этой книги, да разве она одна, я их перевидал множество, и книг и рукописей старинных. Нет, не выйдет, знаю, все перепробовал. Это ведь непосвященному тут все ясно. Взять хотя бы меры — тут ведь речь идет о фунтах, лотах, золотниках, гранах, по старинке. Казалось бы, ясней ясного — переводы в граммы да отвешивай. Ан нет! Фунт-то он разный бывает — русский, английский, немецкий, а есть еще особый — аптекарский, и все они по весу разные. Попробуй узнай, какой имел в виду автор — это тебе не фунт изюма. Речь у Алексея Алексеевича торопливая, быстрая, словно боится он, что не успеет договорить что-то важное, то, до чего сам доходил в муках и счастье нескончаемого поиска.

— Или вот про голыши в рецепте говорится — камушки прозрачные, гальку. Их толкли раньше, чтобы кварцит получить для глазури. Так голыши эти чуть не в каждой деревне состав разный имеют — разный и оттенок изразцу дадут. А самое-то главное — про это книжки и вовсе молчат — техника обжига. Тут ведь каждый градус, каждая минута решают: один и тот же состав поливы при разном режиме обжига может дать цвет от белого до темно-серого. Дак и гляди теперь, рецепты это или шифр без ключа, уравнение с сотней неизвестных. В компьютер его не приладишь — дело это такое, что с математикой чистой знаться не хочет, чутья, любви к себе просит. И если сердце себе не опалишь вместе с изразцами, секрета «образца ценинного» — так в древности называли изразец — не откроешь, души его не почувствуешь. А теперь покажу тебе все стадии керамического нашего производства. Вот с этого ящика все начинается.

В большом, сколоченном из досок ящике лежала глина переливчатая, комьями — спой от желтого до темно-кирпичного. Рядом стоял механизм, похожий на мясорубку, увеличенную в размерах раз в двадцать. Алексей Алексеевич нажал кнопку, раздался скрежет работающих шестерен, и из жерла «мясорубки» толстой колбасой полезла однотонная коричневая масса.

Егоров отломил кусочек и стал разминать его сильными пальцами. Мне показалось, что на какое-то мгновение он забыл и о нашем разговоре, и о моем присутствии. Они остались вдвоем, один на один — мастер и его материал: первородный для человеческого быта и искусства, простой и прекрасный, грубый и безмерно изящный — глина.

Егоров мнял ее, и по его рабочим рукам чувствовалось, что комок глины размяк, стал податлив, разогревшись до температуры его ладоней. А мастер мнял



Крутицкий терем
в Москве. 1694 г.

и мял ее с зачарованным взором. Лицо его разгладилось, сошли с него все приметы житейских неурядиц и забот, чуб свесился косым парусом, и Егоров не встряхивал привычно головой, чтобы закинуть его наверх.

Наверно, точно так же стоял мастер триста лет назад, пробуя на ощупь глину, и был похож на Егорова. Я попытался представить в его руках другой материал—мрамор—и не смог: тот не принимает в себя человеческое тепло, он прекрасен и сам по себе, а глине без частицы человеческой души нельзя. Мне стало жаль, что комок материала в руках Егорова из-за меня впустую растратит обретенный жар. Я взял его из рук мастера, и глина еще долго возвращала мне тепло его ладоней...

— Мы в глину добавляем крупнозернистый песок и шамот—гранулированную обожженную глину,—поясняет Алексей Алексеевич, возвращаясь в реаль-

ный мир мастерской,—чтобы не трескался изразец при обжиге и усадку меньше давал. — Усадку?

— Именно. Ведь глина после обжига—что сарафан после первой стирки: на пятнадцать процентов съежиться может. Мы же усадку, считай, вполонину уменьшаем. Поэтому когда копию изразца сделать надо, то сначала двойника лепим, только на эти семь процентов крупнее, делаем с него гипсовый слепок, а с того уже—глиняный оттиск. Тут у нас распределение труда—одному со всем не управиться.

Пришло время познакомиться с помощниками Алексея Алексеевича—Марией Страховой, отдавшей мастерской более тридцати лет, и Александром Монаховым, работающим здесь немногим меньше.

Мария Васильевна берет квадратную гипсовую форму размером примерно двадцать пять на двадцать пять сантиметров и начинает наполнять ее мяг-

чтобы не образовались пустоты. Наконец форма заполнена. Дощечкой снимается лишний материал, Мария Васильевна накрывает форму листом фанеры, переворачивает ее, затем, постукивая по гипсу, осторожно освобождает от него слепок, и я вижу своего знакомого—рельефного могучего единорога, в которого превратился ком невзрачной бурой глины. Мария Васильевна кладет его на полку.

— Пусть посохнет тут недели две, пока окончательно не затвердеет, как вот этот.—Она берет с полки точно такую же заготовку, как вышла сейчас из-под ее рук, но только высохшую и от этого заметно посветлевшую.

Теперь за дело принимается Александр Константинович Монахов. Перед ним на столе расставлены баночки с красками, а рядом с единорогом «полуфабрикатом» лежит оригинал XVII века. Мягкие движения кистью, и изразец начинает расцветать, правда, краски кажутся очень вялыми, размытыми. На оригинале они гораздо сочнее.

— Это придет с обжигом,—поясняет Александр Константинович и влечет меня в святая святых мастерской—лабораторию, где составляется полива. Всюду—на столах, полках, подоконнике—сотни склянок, ящичков, коробок с разноцветными порошками, разведенными красками.

— Вот здесь все мои секреты,—смеется мастер,—а знаешь, в чем состоит главный? В том, что состав поливы я ищу не тем путем, что шел к нему художник XVII века, а наоборот, обратным, что ли. Ведь он тогда чистых веществ не имел, а добывал их из окрестных



Печь
в Теремном дворце
Московского кремля.
Конец XVII в.

кой, вязкой после «мясорубки» глиной. Большим пальцем правой руки она тщательно вминает ее во все неровности,

природных материалов, обрабатывая которые стремился к чистоте компонентов, но до конца ее не достигал. В этом и есть вся прелесть изразца. В этом-то весь и фокус, ведь сумей тогда керамист получить чисто-белую эмаль, у него бы кафельная плитка для ванной вышла. А ты глянь на единорога — вроде белый, а не белый, с сероватой патиной, а вон и красно-бурые прожилки!

У меня же все вещества химически чистые, и моя задача... загрязнить их! Чтобы точь-в-точь вышло. Так я в белую эмаль, чтобы сероватый оттенок получить, и добавляю одну сотую процента хромистого железняка. Вот ты и не смог отличить старый изразец от новодела. По правде сказать, я сам не так давно в Москве был, зашел на Варварку, где мои первые печки в музее стоят — пришел на них через двадцать лет взглянуть, — смотрел, трогал изразцы, да так и не нашел, какие мои, а какие от боярина остались.

— Так что же, нет больше для вас секретов в ценинном деле?

— Да что же это за дело, если в нем секретов не осталось? Там, где он мне открылся, я уже и интерес теряю. Новое ищу: ведь каждый изразец — это непременно и новый секрет.

— Выходит, воскрешенное искусство изразца русского пока еще теснится в рамках одной только реставрации?

— Нет, почему же. Реставрация помогла мне подобрать к нему ключи, вернуть к жизни изразцовый декор Верхне-Спасскому собору и церкви Двенадцати Апостолов в Московском Кремле, старинным зданиям Ярославля, Смоленска, Волоколамска, Костромы, Астрахани, Новгорода. Но ведь я не только реставратор, но и художник, работающий в старинной технике русского изразца. Делали мы каминные для санаториев. Вот сейчас лежит заказ из Сочи — просят два каминных, обязательно в русском стиле, рисунок на усмотрение

исполнителя. Так что мы, керамисты, свое слово в возрождении искусства русского изразца сказали, теперь дело за архитекторами.

Егоров собрал «выпеченных» единорогов в ряд, в единый фриз.

— Куда они теперь поскачут?

— Возрождать изразцовое убранство Вяжицкого монастыря под Новгородом, — отвечает мастер.

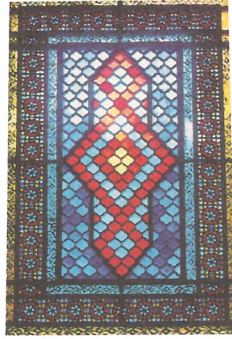
И я уже вижу вереницу этих диковинных зверей, мчащихся с удивленными мордами по непривычно бескрайним просторам русской равнины.

Да вот же она, разгадка, разгадка не сочетающегося с их воинственным обликом добродушия! Придя в наши сказания и поверья, в наше народное искусство, львы, грифоны, единороги и другие существа, столь жестокие и коварные в чужеземной геральдике, испили неспешных соков земли Русской, могучих и добрых, и стали жить ее широтой и улыбкой.



Печь в Боярских палатах в Москве. «Муравлений» изразец. XVII в.

Фрагмент печи в Иерарших палатах в Суздале. XVIII в.



Радуга в окне

Выплавившись из жарких турецкостанских песков и чуть остудив свои лучи прохладой каспийских вод, солнце освещает ими древние здания стоящего на берегу моря Баку. Высокую стену дворца Ширваншахов оно одолевает, уже набрав сил, поздним утром. И на сотнях каменных плит, выставленных на внутреннем дворе, проступают загадочные узоры-письмена. В бороздках залегают глубокие черные тени, а выпуклые поверхности твердого светлого апшеронского известняка, преградив путь солнечным лучам, становятся такими яркими, что глазам больно смотреть. Эти страницы каменной книги — так называемые Баиловские камни, каждая весом в центнер, — извлечены археологами со дна Бакинской бухты, и ученые пытаются разгадать их смысл.

Туристы не задерживаются возле белых плит, спешат дальше, в Диван-хане, Мавзолей дервиша, в мечеть. Пестрая толпа обтекает невысокого плотного черноволосого человека, неподвижно стоящего у одной из плит, и он остается один, нет, наедине со своими немymi собеседниками. Он всегда приходит сюда, когда приезжает



в Баку из родного Шеки, и подолгу всматривается в таинственные узоры.

Рельефные буквы — пришельцы из далекого неведомого прошлого — манят его к себе, дразнят отточенной четкостью и изяществом линий, будят желание разгадать их тайну, прочитать мысли древнего мастера, выбитые в камне. Он знает, что уста — как почти-тельно называют в Азербайджане людей, достигших вершин мастерства, — умели спрятать от непосвященного смысл своих узоров. Человек поднимает глаза от Баиловских камней, и его взгляд скользит по каменному кружеву богатого портала усыпальницы ширваншахов «Тюрбе». «Величайший султан,

великий ширваншах... защита религии Халил Улла I приказал выстроить эту светлую усыпальницу для своей матери и сына в восемьсот тридцать девятом году» (1435—1436), — выбито над входным проемом. Вершину портала венчает надпись из Корана, прославляющая Аллаха. И по всей плоскости — тончайшая вязь каменного орнамента, выполненная великим художником. Кто был он? Этого не знали долгие годы. А в 1945 году — при реставрации здания — к одному из медальонов, украшающих портал, приставили зеркало, и в нем сквозь сложнейший декор проступило имя строителя-архитектора ме'мара Али. Оно высечено над словами ширваншаха — дерзость неслыханная — и чуть ниже имени Аллаха: Али рисковал жизнью, но получил бессмертие. Солнце печет все сильнее, от жары уже не спасает и дующий с Каспия ветер, но человек не уходит, словно надеясь, что тайна книги вот-вот откроется ему, Ашрафу Расулову из города Шеки...

— Салам алейкум, уста Ашраф! — говорю я. — Оставьте прочтение этих узоров кому-



Портал дворца
Ширваншахов в Баку

нибудь еще, разве мало того, что вы сделали? Ведь заново вернуть людям шебеке было не намного легче...

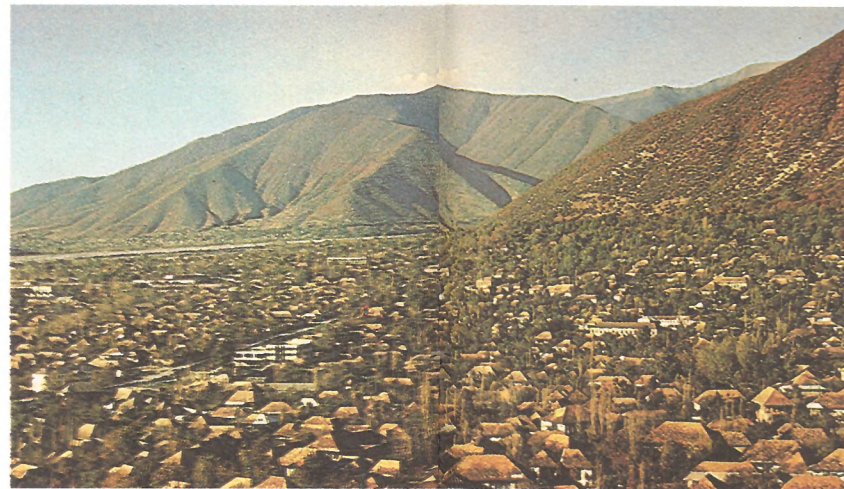
— Алейкум салам! — откликается мастер. — Шебеке, говоришь? Но ведь именно эта каменная книга пробудила во



Мастер
с учениками

мне желание испытать свои силы. Нас было семеро, когда мы взялись за дело, после того как в 1959 году в Баку умер мастер Абдули Бабаев, последний хранитель секретов старинного искусства. Шестеро отстали в пути, и лишь мне выпала радость познать эти секреты. И на всем долгом пути Баиловские камни словно напоминали мне, что Таж-Махал строили азербайджанские рабы, что азербайджанские ковры ценились выше туркменских, что нигде в мире нет таких красивых шебеке, как в Азербайджане. Но о шебеке мы поговорим не здесь, для этого нужно быть в Шеки. ...Четыреста километров — ночь езды на автобусе — разделяют Баку и маленький старинный Шеки, забравшийся в горы Западного Азербайджана и сохранивший древний свой облик и колорит. Городок показался мне двухцветным: густая зелень деревьев, травяных склонов и темно-красный черепичный ковер крыш. Двухэтажные дома сложены из местного серого камня и сплетенного в узоры кирпича. Каждое хозяйство — несколько жилых и подсобных построек,

обнесенных высоким забором, — выглядит миниатюрной крепостью. Ощущение древности усиливается, когда карабкаешься по мощенной булыжником зигзагообразной улочке длиной всего метров тридцать, а шириной в метр и каменные карнизы почти смыкаются над твоей головой. Из открытой двери тянет ароматом чая и кисловатым запахом черека — только что выпеченного хлеба. У входа — огромный самовар со сложной системой подвешенных на проволоке конструкций, выполняющей роль трубы. Вокруг на столике с десяток белых фарфоровых чайников и изящные, с перетянутой талией стеклянные стаканчики — армуды: обязательная принадлежность всех азербайджанских чайных. За столиками неторопливо потягивают из блюдец текущий янтарь чая, прикусывая мелко наколотые кусочки сахара. Вымытые ночным дождем и напоенные свежим горным воздухом улочки источают покой и беззаботную радость. Последний крутой подъем к арке крепостных ворот, и я попадаю в средневековую азербайд-



жанскую цитадель. Здесь находится мастерская Ашрафа Расулова. Он встречает широкой улыбкой и крепким рукопожатием. В руках у него длинные деревянные рейки и маленькие стальные инструменты, отполированные до блеска годами службы.

— Разве уста не имеет права на отдых в субботу? — Суббота, говоришь? Ай балла! Нет у меня суббот, воскресений, понедельников, вторников: кончились двадцать лет назад. Есть только день, когда можно работать, и ночь, отнимающая время для работы. Да вот еще решил своему ремеслу сына Тофика и его друзей-старшеклассников обучить: шебеке дает мне счастье, но разве может оно быть полным, если владеешь им один? За длинным деревянным столом сидят Расуловы кружковцы. В руках у них лобзики, фанерки, дощечки, рисунки будущих узоров. Мастер дает каждому задание, а сам ведет меня внутрь старинного здания — своей мастерской. Здесь царит полумрак, но сноп света от высокого окна выхватывает из темноты невысокую резную

дверцу, которая переливается всеми цветами, как калейдоскоп. Она состоит из сотен разноцветных стекол, вставленных в узорчатую решетку из деревянных завитков.

— Видишь эту дверь из дворца шекинских ханов? Восстановил я ее недавно — восемь месяцев возился. До последнего момента не знал, все ли правильно сделал, все ли рассчитал, предусмотрел. Вроде бы и невелика дверца, а в ней на одном квадратном метре четырнадцать тысяч деревянных деталей, и все вырезаны вручную! Между детальками цветные стекла, и все это держаться должно само собой: ни гвоздей, ни клея я не применяю — как в старину. Пока последнее стеклышко не вставишь, не знаешь, будет ли жить шебеке. На миллиметр где-то ошибся — все рассыплется. А должно быть сделано крепко — не на один век. Много сортов дерева испробовал — подошли только два: бук и чинара. Древесина у них твердая, вязкая и в то же время не крошится, как дуб, при тонкой резьбе. Пять лет изучал Расулов искусство шебеке, прежде чем пер-

Город Шеки

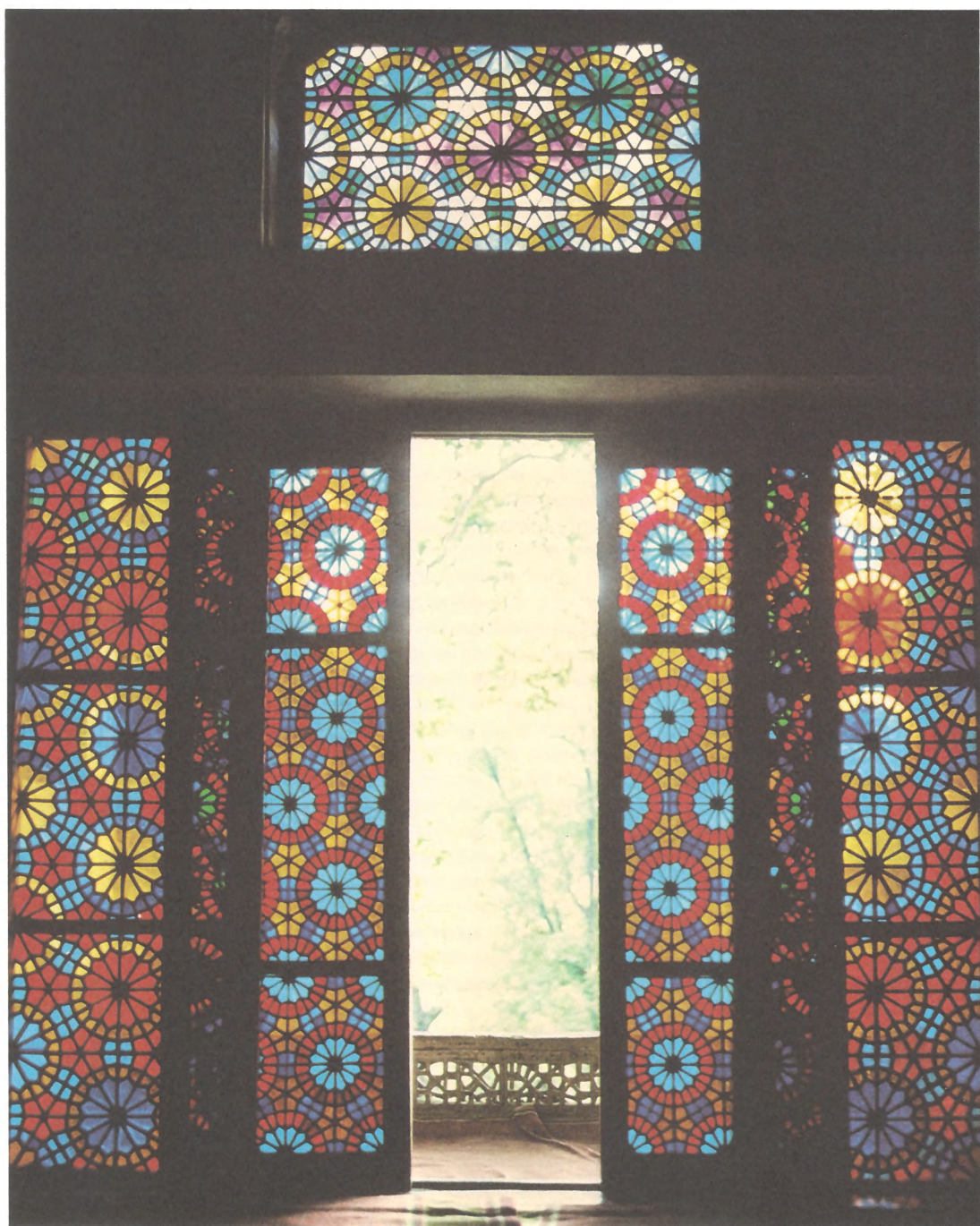
Ашраф Расулов



вую работу сделал. К каждому новому узору новый подход искал, а сколько шебеке, столько и узоров.

— В одном только ханском дворце их шестнадцать видов. Сейчас даже вспомнить страшно, сколько терпения ушло: ведь в шебеке все приходится делать самому — я тут и конструктор, и столяр, и чертежник, и художник, и стекольщик. Сначала придумываешь узор будущего орнамента, подбираешь масштаб в зависимости от окружения, ракурса, размер и сочетание цветов стекла. Затем рисуешь макет в натуральную величину, вычисляешь все детали, потом — работа по дереву. Здесь мне очень пригодились отцовские уроки, полученные в юности, — он у меня был резчиком по дереву. Готовлю каркас, вырезаю элементы конструкции, вот, посмотри: ящик стоит с полукруглыми — алатами — в мизинец толщиной. Их тысячи нужны, да не простых — двойных, с пазами для стекла. Пока все это вырезаю, беспокойно очень на душе, и, чем дальше, волнение растет. Когда сборку начинаю, работа много легче, почти отдых.

Попросили меня как-то научить моему ремеслу лучшего столяра из Дербента, чтобы он шебеке во дворце города реставрировать смог. Приехал он, посмотрел на мою работу, махнул рукой — и домой. Это, говорит, дело адское, невыполнимое. Пришлось мне самому шебеке в Дербенте делать, да и не только там: еще в Хачмасы, в Баку для Музея азербайджанской литературы имени Низами и Музея азербайджанского ковра и народного прикладного искусства, для консерватории, а потом для Государственного музея этнографии в Санкт-Петербурге и Британского музея. А вот эти шебеке я для Москвы готовлю. В ресторане «Баку» их увидишь. Всего их будет восемьдесят, а на каждое месяц уходит. Много рассказывал мне еще Ашраф о шебеке. Никакой литературы об искусстве этом нет, поэтому, откуда идет оно, когда началось, сказать трудно. Самые ранние шебеке — каменные — найдены в Азербайджане археологами: они датируются XII—XIII веками. Ажурные каменные и деревянные решетки были и во дворцах, и в простых жилых средневековых



Шебеке. Дворец
шекинских ханов.
Конец XVIII в.

домах, банях, мечетях — их можно увидеть на персидских миниатюрах. Виртуозной своей вершины достигло шебеке

в XVIII веке, превратившись в ювелирного исполнения деревянное кружево прекрасных цветных витражей. И как Кру-



В шебеке не бывает одинаковых узоров

тицкий теремок в Москве стал венцом искусства русского изразца, так для шебеке апофеозом стал дворец шекинских ханов, построенный в 1784—1804 годах при хане Мамед Гасане и расписанный искусными художниками уста́ Гамбаром Карабаги, Али-Кули и Курбаном Али из Шамахи. От мастерской Ашрафа до дворца — сотня шагов. Через открытое окно виден дворцо-

вый двор с беседкой, цветочной клумбой, большой черной пушкой и гигантской, в несколько обхватов, чинарой, посаженной одновременно с закладкой дворца. Двухэтажный дворец, словно ларец с драгоценностями, весь изукрашен цветной резьбой по ганчу, в дверных проемах искусно уложены полусферой кусочки зеркал и по всему фасаду — окна с навешенными на них шебеке. Они очень красивы и отсюда, снаружи, когда любишь дворец из розария, разбитого в саду. Но только внутри дворца, куда

привел меня мастер, я постигаю всю силу этого удивительного искусства: несмотря на пасмурный день, сюда, в комнаты, с улицы струится сквозь шебеке волшебная радуга, и кажется, будто в ней заключена тихая, успокаивающая мелодия.

Я вспоминаю слова Ашрафа: «Устал если — к шебеке прихожу. Они успокаивают меня и снимают усталость». Мне кажется, что я попал в сказку «Тысячи и одной ночи» и слышу щебетание сказочных птиц, шелест шелков, чей-то усыпляющий шепот. Зачарованный этой картиной, слышу Расулова: — Красиво? Я уже двадцать лет не могу привыкнуть к этой красоте, захвачен ею, как будто вижу впервые, потому и посвятил ей жизнь. Но, ты знаешь, можно сделать еще лучше, нужно только раскрыть секрет старого стекла. До всего остального я дошел сам: и какое дерево лучше всего брать, и как его обрабатывать, а вот со стеклом гораздо сложнее, здесь нужны свои специалисты. Я сейчас получаю цветные стекла с Брянского завода. Если бы не видел старинных стекол, что оставались кое-где во дворце, то о лучших бы и не мечтал, но ты сам посмотри... — Мастер протягивает мне ладонь, на которой лежат маленькие осколки стекла, насыщенного цветом кобальта. — Я прошу тебя, — говорит Ашраф, — отведи их в Москву, в лабораторию, пусть их там изучат и помогут найти секрет варки старого стекла — последний секрет шебеке.



Тюльпаны над головой

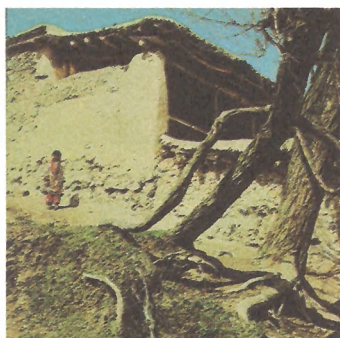
Мое знакомство с Абдурауфом Аминджановым началось со старой, тридцатилетней давности, фотографии, висящей на самом видном и почетном месте во Дворце культуры таджикского колхоза имени Саидходжи Урунходжаева под Ленинабадом. Дворец этот знаменит тем, что здесь в пятидесятые годы замыслом и трудами местных мастеров возродилось древнее и красочное искусство росписи потолков — традиционное таджикское национальное искусство. Колхозные мастера сами строили здание, а когда уже подвели его под крышу, пришли самые уважаемые из них к председателю. «Хотим,— сказали они,— отделать дворец по древней традиции, вернуть красоту, подарить людям свое искусство». Пять лиц смотрят с фото, четверо из них — почтенного возраста мастера: художник, по-местному «наккош», Максуд Солиев, резчики по дереву — кандакоры Рахмишех Раджабов и Очил Фаязов, ганчкор Зокир Нодиров и пятый — совсем юный еще тогда Абдурауф Аминджанов — ученик Солиева. Из всех пятерых жив ныне только Абдурауф. Он и продолжил дело



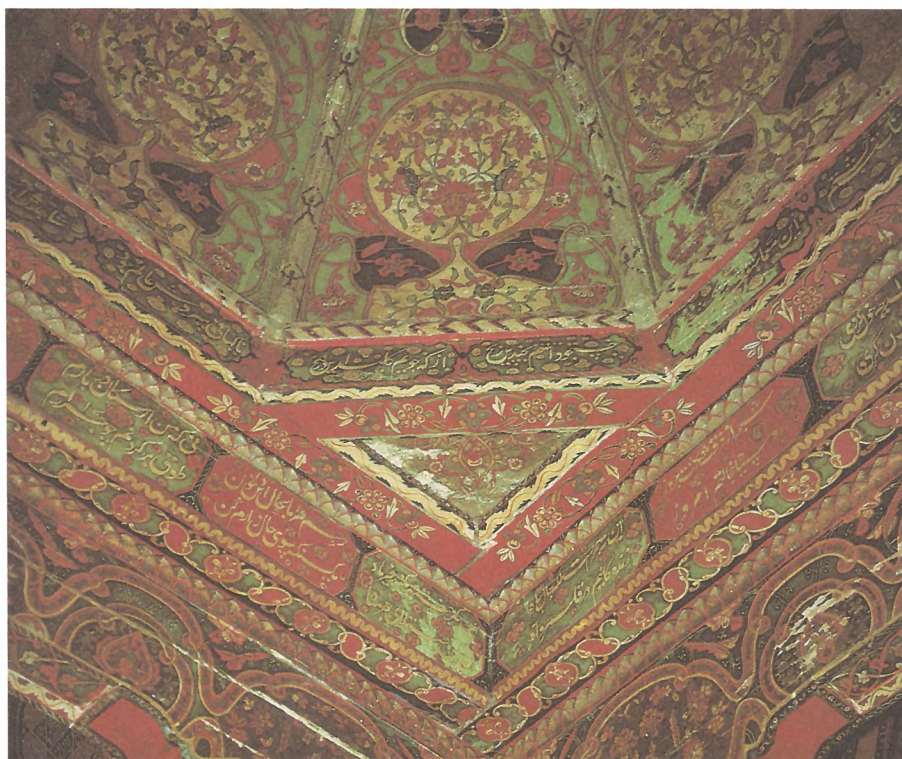
учителей, взяв одно из самых почитаемых здесь во все времена ремесел. Теперь мне предстоит встреча с этим человеком, в молодом, приятном лице которого уже тогда, три десятилетия назад, угадывались серьезность и устремленность. Абдурауф по-прежнему работает в родном колхозе и должен был вот-вот вернуться с уборки хлопка, затянувшейся из-за холодной погоды недели на три по сравнению с более благоприятными годами,— труд в этих местах в сезон, абсолютно обязательный для всех, независимо от профессиональной принадлежности и возраста. Художник оказался неторопливым, высоким, плотного

сложения человеком с крупными чертами лица и большими рабочими руками. В тени виноградных лоз, укрывающих от зноя небольшой квадрат его сада, Абдурауф рассказывал мне о своей жизни, о своем ремесле. Семь лет работы под руководством Максуда Солиева в колхозном дворце навсегда определили дальнейшую судьбу бывшего подмастерья. Прекрасной школой ему стала затем и большая работа по копированию старинных узоров практически всех известных в республике памятников, сохранивших росписи, которая велась по инициативе патриота этого искусства, архитектора, академика Х. Юлдашева, выпустившего в 1957 году цветной альбом образцов архитектурного орнамента Таджикистана. Много месяцев ездил тогда Абдурауф по республике: Ура-Тюбе, старый Ходжент, Исфара, Заравшан, отдаленные кишлаки Северного Таджикистана — это настоящие заповедники жизнерадостного искусства наккошей. Археологические раскопки в древнем Пенджикенте и других местах говорят о том, что

история этого искусства, как и самого края, где оставили свои следы Кир Великий и Александр Македонский, китайцы и арабы, монголы и многие другие завоеватели, где рождались и умирали Согд, Бактрия, Кушанское государство, где много позже проходил Великий шелковый путь из Китая в Европу, меряется тысячелетиями. Возраст города Ура-Тюбе, например,



коридорчик я вошел в парадную комнату для гостей — мехмон-хону. От одного взгляда на потолок захватывает дух, настолько неожиданна в этом простом, казалось бы, жилище дивная, завораживающая роспись потолка. Цветочным узором украшена также токча — резная ганчевая ниша в стене для посуды. В первый момент кажется, что все это не реалии,



Архитектура таджикских предгорий

Ура-Тюбе.
Мазар Мавлоно
Эшана. XIX в.

расположенного в мягких, зеленых предгорьях Туркестанского хребта, отделяющего плодороднейшую Ферганскую долину от Голодной степи, составляет около двух с половиной тысяч лет.

Именно в этом городе и произошло мое знакомство с росписью потолков. В лабиринте кривых улочек с прилепленными друг к другу серыми, словно запы-

ленными, домами из необожженной лёссово-глины я нашел на улице Энгельса дом 54, построенный в XIX веке и принадлежавший когда-то купцу Масбути. Серая невзрачная стена — дувал — скрывала уютный зеленый дворик, в него выходит открытая веранда — айван, конструкции которой хранят следы былой росписи. Из айвана через небольшой

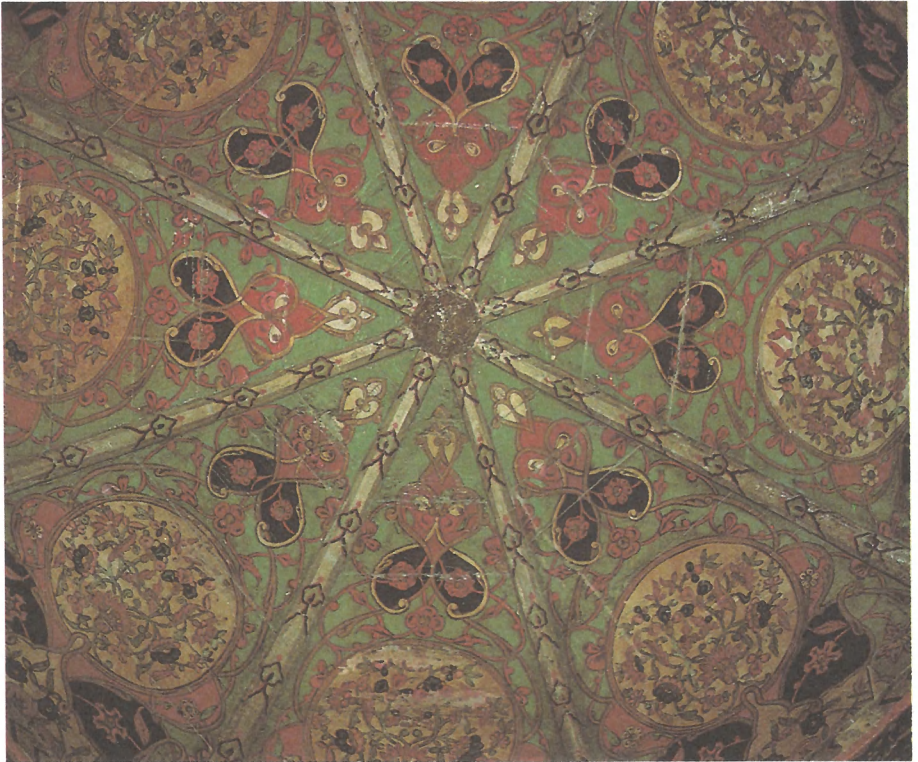
а декорации к «Шахнаме», навеянные средневековыми таджикскими миниатюрами. Во всем великолепии здесь сохранилась система декора постройки с каркасно-балочной структурой, выработавшейся в активной сейсмической зоне. Фантастична многоступенчатая архитектура плафона, разбитого по вертикали не менее чем на семь ярусов; непередаваемые

игра красок, волшебство орнаментов. Ложные балочки делят потолок на три десятка разноугольных кессонов — хона. Некоторые из них имеют в свою очередь геометрически сложные двойные углубления. Центральная хона увенчана восьмиконечным звездообразным сталактитовым конусом. Все поверхности покрыты извилистым арабесковым орнаментом ислими,



мазаре (мавзолее) Мавлоно Эшана прошлого века очаг не устраивали, и краски сохранили здесь всю свою первозданную яркость и прелесть. Глядя на эти росписи, легко понять юного, восприимчивого к красоте, способного Абдурауфа, мечтой которого стало не дать прерваться прекрасной нити, протянувшейся к нам из древности, растаять в отрогах

Абдурауф
Аминджанов



Мазар Мавлоно
Эшана

дополненным растительными узорами. При кажущемся нагромождении деталей бесспорно композиционное и художественное единство этого декоративного шедевра, благодаря которому комната в два десятка квадратных метров обрела монументальность дворцовой залы. Какого же изощренного совершенства достигло в XIX веке

древнейшее искусство наккошей, восходящее главными типами орнамента к временам священной книги зороастрийцев Авесты! Краски прошлого века, в которых преобладают темно-красные тона, немного приглушены из-за того, что в двадцатые годы посреди этой комнаты был устроен открытый очаг. В находящемся в Ура-Тюбе

Памирских хребтов чудесному эху былых цивилизаций, хранящему загадочные магические знаки домусульманских культов. Перед наккошем тогда во всей полноте раскрылся богатейший мир образов народной живописи, населенный розами, тюльпанами, ирисами, хризантемами, гранатами, смоковницами, ивами, даже рыбами, птицами, львами, обезьянами, конями,

хотя Коран и осуждает изображение живых существ. А затем у Абдурауфа Аминджанова были годы самостоятельной работы. Вместе с бригадой своих учеников он украшал театры, чайханы, жилые дома. Вот и сейчас он показывает мне эскизы будущей росписи чайханы в одном из кишлаков. Я прошу Абдурауфа рассказать о технике ремесла.

Перед нанесением узоров поверхность дерева шпаклюется мелом, смешанным с растительным клеем, высохшая шпаклевка шлифуется, после чего наносится прозрачный либо цветной грунт. Затем следует самая ответственная операция, которую главный наккош никогда не передоверит помощникам: определение масштаба выбранного орнамента на

затем расправляет гармошку, и узор оказывается повторенным столько раз, сколько была согнута бумага. Затем этот свиток — ахта — прикладывается к подготовленной поверхности, и по нему постукивают мешочком с угольной пылью, если грунт светлый, или с толченым мелом, если темный. По линиям оставшихся на поверхности черных или белых



Ура-Тюбе.
Потолок в доме купца
Масбута. XIX в.

— Мы всегда работаем бригадой, в которую входят мастера разных специальностей: плотники, резчики по дереву, ганчкоры. Сначала бригада плотников подготавливает деревянные конструкции и детали перекрытия, связывает их без гвоздей, подгоняет по размеру помещения, затем разбирает и передает резчикам и художникам.

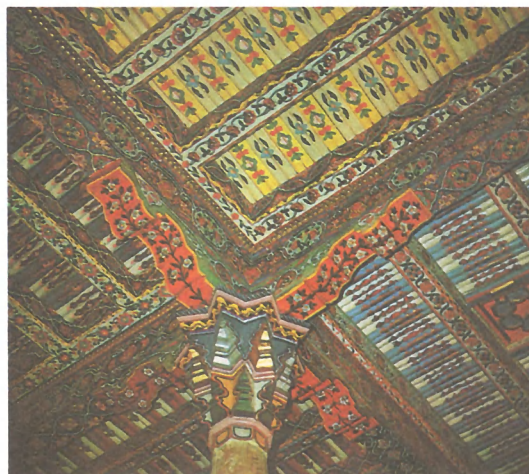
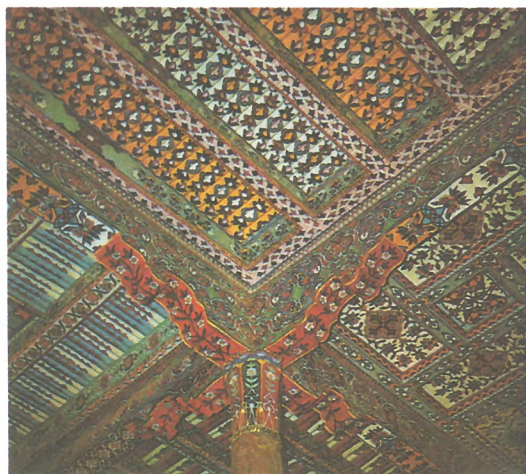
плоскости в зависимости от помещения, угла наклона, положения среди других элементов конструкции и нанесение очертаний рисунка при помощи припороха. Делается это так: основной элемент орнамента — раппорт — переносится на трафарет — сложенный гармошкой лист бумаги. Мастер прокалывает иглой нарисованные линии,

точек карандашом проводится контур рисунка, после чего уголь или мел легко сдувается. Красится в первую очередь фон, а затем уже стебли, лепестки, цветы или геометрические узоры. Окончательную отделку называют сие калам, что значит «черный карандаш» — все контуры опытный наккош обводит темными линиями для большей четкости рисунка.

А. Аминджанов.
Потолок
во Дворце
школьников
в Худжанде

Капители колонн
в Худжандском
краеведческом музее

Во дворце
культуры колхоза
им. С. Урунходжаева





жановым по Ленинабаду, и, хотя мы заходили в здания, это была удивительная экскурсия по прекрасному цветущему саду. Музыкально-драматический театр, чайхана «Пандшамбе»... Во Дворце пионеров потолки покрыты орнаментом, тип которого мне уже известен по залам и галереям Дворца культуры колхоза имени С. Урунходжаева,— это гирех, что в переводе означает «узел». Основу его составляет бесконечное разнообразие геометрических узоров. Гирех позволяет украсить и камерное помещение и огромные залы. Именно такие огромные залы с высоким шестиметровым потолком в областном краеведческом музее, также оформленном Абдурауфом. Здесь мастер применил прием, характерный при украшении плафонов: проемы между балками заполнены перпендикулярно им брусками полукруглого сечения — васса, которые в каждом ряду имеют свой цвет и узор. Богато украшены и резные деревянные капители колонн, поддерживающих свод. Здесь оба главных типа орнамента — гирех и ислими — дополняют друг друга, свидетельствуя о высочайшей квалификации наккоша, взаимно проникают один в другой, расцветают дивным садом над головой.

— Очень ответственным,— говорит Абдурауф,— является также выбор тонов, ведь необходимо уравновесить зрительное восприятие всех деталей, преодолеть их дробность. Мои излюбленные цвета для фона — ультрамарин, изумрудная зелень, реже — белый и желтый, иногда — для очень высоких потолков — красный. Для основного рисунка орнамента люблю брать желтые, оранжевые. Дополняющие орнамент растительные узоры могут быть любых цветов. Чтобы придать

плафону впечатление воздушности, спектр подбирается таким образом, чтобы от края к центру потолка цвета становились легче, светлее. Краски применяются только чистые, насыщенных тонов. Если в древности они были растительными, то начиная с конца прошлого века их вытеснили сухие химические красители, которые разводятся с добавлением яичного желтка и клеистого сока абрикосового, или, как его здесь называют, урючного, дерева. ...А потом мы пошли с Аминд-



Песнь рожка

Разбудила меня песнь рожка: нехитрая мелодия «Раскухарочки» — старинной русской выгонной песни — звучала за окном, где уже занимался, белея, новый день. Было часа четыре — по городским понятиям еще ночь. Здесь же, в деревне, день начинается выгоном скота, и пастух сейчас оповещал всех о том, что час этот наступил. С пастухом Владимиром Кирилловичем Руденковым я уже был знаком: вчера, пригнав в деревню стадо, он заходил к нам вечером и, достав из-за пояса рожок, играл на нем дуэтом с хозяином дома. Днем прошел сильный дождь, дорогу развезло, и пастух, чтобы не запачкать пол, в комнату не заходил. Тщательно обтер сапоги у крыльца, прошел в темные сени, несколько минут покурив папироску, и она освещала его открытое доброе лицо в короткие моменты затажек. А потом хозяин дома, Василий Борисович Шиленков, молча достал из корзины точно такой же, с раструбом рожок, ласково погладил пальцами его полированную поверхность, приладил поудобнее к губам: не в центре,



а поближе к левому уголку рта, напряг губы, и сени наполнил сильный необычный звук. Его товарищ с секунду прислушивался, улавливая мелодию, и вот уже ее подхватил его рожок, не повторяя, а дополняя, оттеняя запевалу:

В низенькой светелке огонек
горит,
Молодая пряха у окна сидит.
Пряха, моя пряха, думы без
конца,
По плечам развита русая коса.

Песне было тесно в сенях, она заполняла их, стремясь на улицу, но там висела плотная пелена дождя, и песня, словно натолкнувшись на эту влажную воздушную стену, возвращалась в уютное тепло дома тугой струей переливчатого звука.

Кончили песню, обтерли языком высохшие губы, начали другую — «Уж ты сад, ты мой сад». Затем сыграли «По диким степям Забайкалья», «Сама садик я садила», кончили любимой своей «Канарейкой». Еще посидели немного, поговорили о вещах незначительных, условились, что завтра к обеду, когда Руденков подгонит стадо к деревне, мы встретим его на косогоре и там они с Василием Борисовичем потешат душу без помех.

— В открытом поле звучание совсем иное, — сказал мне, прощаясь, пастух и пошел домой в соседнюю деревню. Его фигуру уже скрыла тьма, а шаги по раскисшей земле долго еще были слышны. И вот это завтра наступило с песней рожка. Сон больше не шел, и впереди был длинный день. Василий Борисович отправился на хозяйственный двор налаживать косу, принесенную вечером соседкой, и я пошел за ним.

Шиленков выбрал древко, сделал на уровне пояса — чтобы косцу не нагибаться — отметину, выдолбил стамеской отверстие и плотно пригнал в него рукоять. Нижний,

утолщенный конец древка стесал наискось топором и стал прилаживать жало. Высверлил коловоротом дырочку под штырь, вогнал его в дерево одним ударом обуха и намертво прихватил железным обручем. Теперь осталось отбить косу. Мастер вставил в деревянную колоду маленькую увесистую железную бабку-наковальню и, придерживая левой рукой косу, стал отбивать металл молотком — «оттягивать жало».

Подернутое ржавой патиной железо засеребрилось, засверкало. Шиленков вышел в сад, примериваясь, взмахнул косой несколько раз по воздуху, затем с маху рубанул мокрый крапивный куст у малинника. Крапива легла ровным рядком, показав нижнюю сторону листьев, светлую и бархатистую. Хозяйка уже дожидалась возле ворот.

— Славно, что рано управились, сумеет теперь по росе накосить. Не могу никому отказать, ежели попросят, — будто извиняется передо мной Василий Борисович, зная, что приехал я к нему посмотреть не крестьянские дела повседневные, а редкостное теперь ремесло его — утраченное было искусство владимирских рожечников. Века жило на Руси это искусство. В каждой деревне на Владимирщине были свои трубачи-виртуозы, которые не только услаждали коровий слух, но и могли извлечь из незамысловатого народного инструмента чарующие своей красотой и задушевностью звуки. В прошлом веке рожечник Николай Кондратьев собрал таких музыкантов из клязьминских сел в артель, слава о которой быстро покатила от ярмарки к ярмарке, от Москвы до Петербурга.



Любопытно воспоминание Максима Горького о встрече с Кондратьевским ансамблем на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году:

«— Песни вы хорошо знаете? — говорю я.

— Еще бы не знать! Чай, ведь наши они, крестьянские! — восклицает первый рожечник.

— Мы их до двух сот знаем, а то и больше, — заявляет его товарищ. — Только вот играем мы на память, а не по нотам, забываем часто. А ежели бы мы ноты знали, мы бы всякую музыку могли играть.

Ребята в желтых азиях (долгополых кафтанах) и в высоких поярковых (тонких войлочных) шляпах собираются на эстраде. И вот льется унылая, переливчатая, грустно вздыхающая русская песня. Кажется, что это поет хор теноров, — поет где-то далеко только одну мелодию без слов. Звуки плачут, вздыхают, стонут...»

Деревня Пречистая Гора под Юрьевом-Польским славилась когда-то умельцами, владевшими непростым мастерством изготовления рожка. Дмитрий

Тимофеевич Шахов, Захар Афанасьевич Шиленков и его сын Иван Захарович, Сергей Егорович Евсеев — давно ушли те мастера. Правда, рожок с их смертью еще не смолк.

Инструмент этот, сработанный из крепкого дерева — яблони, груши, клена, вяза, а то и из заморской пальмы, при аккуратном обращении живет долго. И еще пел кое-где пастуший рожок на Владимирщине, нет-нет да выходил рожечник на сцену районного клуба, но было это уже как зеленая листва на срубленном дереве.

Сколько ни брались умельцы, сколько ни пытались сделать рожок, ничего не получалось у них. Вернее, рожок-то вытачивали, да только голосом он не выходил — никакого сравнения со старым, а может быть, просто время тогда еще не пришло ему снова зазвучать, как прежде.

Благо, доброе семя в хорошей почве и через десятилетия взойдет. Заронили семя старые мастера-рожечники в двадцатые годы, когда Василий Шиленков в подпасках ходил. Днем скотину пас,

на рожке играл, вечером в мастерской у деда Захара сидел, помогал рожки резать, секреты ремесла постигал. Поселилась в душе мечта самому рожки делать, чтобы краше были, чем у деда Захара, чтобы звонче голосом, чем у Ивана Захаровича. Но пришла война, и Василий Шиленков сражался с врагом в Волховских болотах. Потом восстанавливал, как и все, порушенное хозяйство страны, и снова было тогда не до рожков. В колхозе умелым рукам дело всегда найдется. Был маляром, плотником, краснодеревщиком, колесником. Но возвращается все на круги своя. Настало время вспомнить, что земля Владимирская славна не только тракторами и ситцем, пришел час взойти и семени, оброненному сорок лет назад на Пречистой Горе. Близился у Василия Борисовича пенсионный возраст, мечта его жила, пронесенная сквозь всю жизнь, сила в руках, искусных теперь во всех ремеслах, была. И в середине шестидесятых годов стал он, не торопясь, по памяти, мастерить инструмент, каким старики рожки делали. В токарный станок внес улучшения, памятуя, как трудно было вручную выбирать твердое дерево из горловины рожка. Маховое колесо соорудил поэтому мощное, тяжелое, на шести больших подшипниках, станину крепкую — не шелохнется. Начал оснастку обдумывать — зажимы, держатели, захваты, подставки, затем самое деликатное — резцы, перки, лопатки. И тут дальше учителей своих пошел Шиленков сметкой. Для всех операций подготовил он собственноручно до полусотни разного специального инструмента.

— Где найду прут железный, где старую ось,— рассказывает мастер,— а руки у меня к железу чуткие, привычные, я прут накалю, он мягкий становится, податливый. Молотком его направляю, а потом и закалку даю, умеренную, конечно, чтобы хрупким не сделать. Весь инструмент развешен под рукой — на стене у токарного станка, отдельно — полный ящик с хитрыми гнутыми стамесочками, ножами для окончательной обработки, доводки рожка. Маленькое оконце прямо против станка дает неожиданно сильный сноп света, вполне достаточный для работы. Мастер достает из корзины заготовку — брусок светлого дерева четырехугольной формы с одной стороны и цилиндрической — с другой. — Бревно подходящего дерева я распиливаю на чурбаки по длине рожка, чурбак раскалываю на четыре части строго через сердцевину, — поясняет Василий Борисович, — а затем обтачиваю поленья по торцам — четырехугольным концом заготовка вставляется в центр маховика, круглым — в специальный держатель. Лево́й рукой Василий Борисович берет со стены самую тонкую, вдвое тоньше карандаша, перку — остро заточенный особым образом прут с полированной деревянной ручкой, а правой тянет вниз приводной ремень маховика. Шатун проходит мертвую точку, и мастер с силой нажимает ногой на педаль. Я сразу вспоминаю свою бабушку, шившую когда-то по вечерам на старом ножном «Зингере». Заготовка быстро вращается, и мастер строго под прямым углом направляет перку в ее

торец. Сверло медленно погружается в дерево. Стряхнув мелкую, как опилки, стружку, Шиленков снова вводит его в брусок. Когда перка углубляется на несколько сантиметров, мастер берет со стены другую — чуть больше диаметром и пускает в ход ее. Теперь уже на педаль нажимаю я, а он занят только расточкой. Нога быстро устает — усилие такое, как при езде на велосипеде в крутую гору. Меняю ногу, но скоро опять устаю. Продолжаю нажимать через силу, думая о том, как маленький сухонький мастер, которому пошел шестьдесят седьмой, жмет на эту педаль часами. Ведь каждый брусок нужно пройти насквозь, и не одной, а пятью перками все увеличивающегося диаметра. А потом несколькими лопатками последовательно растачивать раструб. Это простой рожок, а рожок-бас вдвое длиннее — в нем чуть ли не метр! Немалых сил требует помимо умения этот немудреный вроде бы народный инструмент. Не потому ли не может никак мастер найти себе учеников, чему он очень огорчается. Приходили, правда, двое ребят из ансамбля владимирских рожечников, очень хотели научиться ремеслу, да не остались, ведь оно всей жизни требует, а им ездить надо, выступать. За все утро тяжелой работы мы успеваем расточить всего один рожок, но и это еще только полуфабрикат. Мастер кладет его под крышу, к десятку точно таких же изделий — сушиться, а сам рассказывает: — Посушится, затем снова дырочку напильником, перкой раззинковываешь: дерево ведь сжимается, снова всю стволину проходишь, раструбец

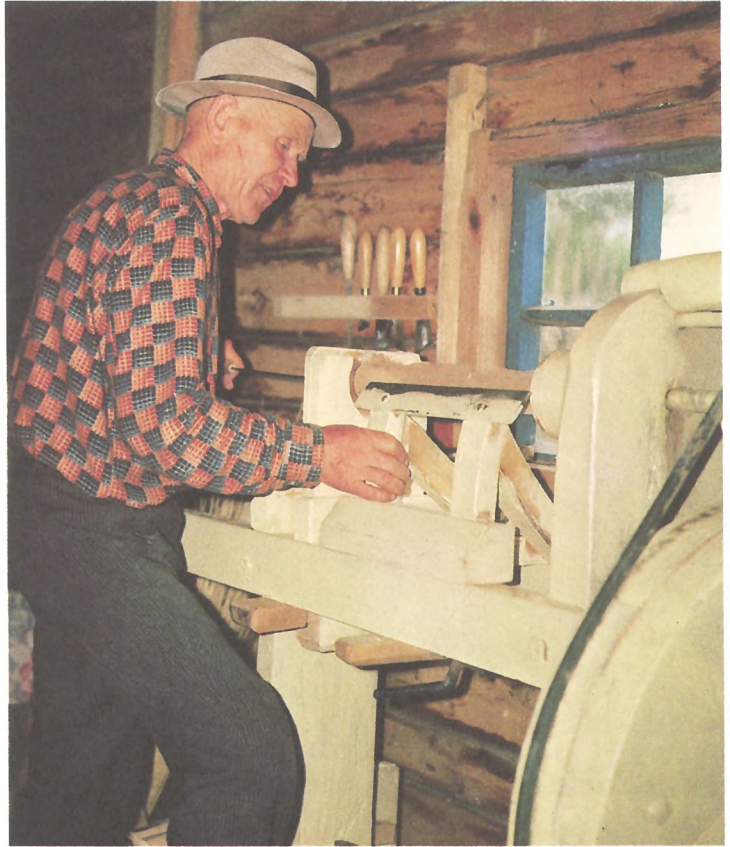
токарно обрабатываешь. Потом только резцом наружный слой снимаешь. Затем циркулем будущие дырки для воздуха намечаешь, продельываешь их маленькой ложечкой — небольшой стамеской, а потом вострячком самый — кромочку ножичком растачиваешь, шкуркой протрешь. Потом шлифуешь инструмент, насечку для красоты на нем делаю — ведь какой же рожок без красоты! Но самое главное — это, конечно, звук. Каждый рожок должен звучать чисто, сильно, в одной тональности. Есть у меня один готовый рожок, сейчас мы его настроим. Шиленков идет в угол мастерской, где к стене прикреплен мех от маленькой гармони со шкалой.

— Это я себе камертон изготовил. — Мастер ставит стрелку в положение «соль», нажимает на мех и следом дует в рожок. Различия в тональности звучания я не ощущаю, но он уже колдует тонюсенькой перкой в чреве рожка. После третьей или четвертой настройки удовлетворенно ставит инструмент на место.

— Дельный рожок вышел, пошлю его во Владивосток.

— Почему так далеко?

— Письмо недавно оттуда получил от слепого музыканта. Прослышал он про рожки, просит изготовить и для него. Ведь на моих инструментах сейчас больше не пастухи играют, с луга они теперь на сцену перекочевали. Жаль, конечно, но в то же время и хорошо это. Ведь и раньше рожечник не только пастухом, но и музыкантом был настоящим. Виртуозы игры на рожке известны были на Владимирщине уже в XVIII веке, затем целые ансамбли, «хоры», как их



В. Б. Шиленков

тогда называли, появились. Собирались пастухи на ярмарках на конкурсы. Вот и пастухи Пречистой Горы славились далеко своим умением. Летом уходили они на заработки в другие губернии. Иной раз как пастухов нанимали? Кто лучше на рожке играет, того и брали. Нашим конкурентов не было. Я сам в двадцатые годы пастушил на Мстере. Стадо большое было — семьсот коров. И пастухов нас была бригада, семь парней. Пасли когда — играли все вместе, а как пригоним скот в село, рас-

ходимся по улицам, и каждый порознь играет. Много песен знали, играли слаженно. Сейчас бы нас с такой музыкой в любой город пригласили, а может, и за границу. Ведь в старину русским рожечникам в Париже аплодировали. Появились энтузиасты и сейчас. На моих рожках более двадцати ансамблей уже играют — владимирский «Русь», оркестр народных инструментов хора имени Пятницкого, ансамбли Московского института имени Гнесиных, Родниковской детской музыкальной школы и Дома народного творчества Ивановской области, коллективы Ярославля, Новосибирска. Обычный состав такой группы — бас, два полубаса,



Выступает
ансамбль «Русь»

рожок-прима и обыкновенный рожок. Из них только последний из одного куска точится, к остальным раструбец отдельно вытачиваю, а затем его на клей сажаю к стволу. Сейчас вот душа покоя не дает, затеял к этому набору еще один старинный русский инструмент добавить — брелку. У нее раструб поуже, чем у рожка, и еще отличие — в нее медный стволник вставляется, а в него фисташка. Выточил вот уже два варианта: цельную и разъемную. А потом думаю еще свирель освоить. За разговором время быстро бежит — пора идти на свидание с Руденковым. Василий Борисо-

вич по старой пастушьей привычке прячет свой рожок-приму за пояс под рубаху, и мы отправляемся через деревню на луг. С утра распогодилось, проглянуло солнце, трава блестит росой, земля обветрилась. Стадо уже на подходе к деревне. Пастуха встречаем у маленького пруда, к которому склонилась напиться старая ветла. Как и вчера, обходится без лишних слов. Чувствуется, что совместная игра на рожках у друзей нечто вроде ритуала и церемонии этой чужда суэта и слова не требуются. Владимир Кириллович достает свой рожок, быстрыми шагами спускается к пруду, черпает раструбом воду, и она тонкой струйкой фонтанирует с обратной стороны. Коров увел в деревню подпасок, и полилась с косогора песня

рожечников. Играют сосредоточенно, серьезно, и звук вольно летит над клеверным полем, перелесками, скатывается вниз, к пойме Колокши, взявшей деревню в излучину. Места тут дивной красоты. Играют долго, без устали. Потом Руденков рассказывает мне, что искусству игры на рожке обучил его отец, а сам он пастушит с 1927 года и с рожком никогда не расставался. Когда вышел из строя старый инструмент, отцовский еще, счастливая судьба свела с Шиленковым. С тех пор и играют на досуге вместе. Был в Юрьеве-Польском районный смотр художественной самодеятельности, готовились выступить там дуэтом, да сельчане пастуха не отпустили — замены не нашлось. Ездил Шиленков один, диплом привез. Дипломами и грамотами он не обижен: есть из Владимира, есть из Москвы. Понимают везде цену ремеслу его, да, похоже, не представляют величины потери, если вновь прервется оно, как в тридцатые годы. Во многих краях и областях запел его стараниями владимирский рожок, даже пластинка вышла, а ведь вся эта зеленая крона одним тоненьким корешком питается, семена не засеяны, и взойти будет нечему. Василий Борисович все порывался проводить меня, но путь предстоял неблизкий — по прямой через лес от Пречистой Горы до шоссе километров двенадцать, и я настоял на том, чтобы он этого не делал. Простившись с рожечниками, я уже пересек луг и шел краем горохового поля, а позади все пел, провожая меня, рожок. Я обернулся, чтобы помахать рукой, но глаза ослепило солнце, закрывшее от меня косогор.

ЗНАЕМОЕ- НЕЗНАЕМОЕ

В народном искусстве всегда есть место тайне. Где корни загадочной мезенской росписи, правда ли, что лиелвардские пояса — это космические талисманы, помогут ли архаичные ремесла народа сету разгадать его прошлое, какую тайну хранят хакасские бисерные нагрудники пого и личины на орнаментах приамурских плащей из рыбьей кожи?





Откуда скачешь, конь-огонь?

...Прялка была старая, потемневшая, рисунок на лопаске читался с трудом, а местами и вовсе стерся. Но разве спутаешь ее с другими, разве можно не признать в ней с первого взгляда знаменитую мезенскую прялку, о которой поется в старинной песне:

У меня базарна прялочка,
Очень долги типуши,
На ней кони и олени—
Прялку с Вашки привезли.

Во многих деревнях русского Севера могли петь эту шутку-прибаутку—и на Двине, и на Онеге, и на Пинеге, и на далекой Печоре. А вот привезти туда такую прялку могли только из одного места—села Палащелье на реке Мезени, а «Вашка», о которой поется в песне,—это Усть-Вашская ярмарка, что «гуляла» неподалеку, при впадении Вашки в Мезень.

Сколько я перевидел этих прялок в музеях—те же кони, те же олени, столь же «долги типуши»—высокий «городок», главки на верхушке, и всегда мне становилось грустно от того, что висят они на гвозде без дела, для которого созданы, как отживший предмет, без которого вряд ли можно



было представить себе крестьянскую жизнь всего несколько десятилетий назад. А тут, в Селище, неподалеку от Палащелья—родины угасшей было мезенской росписи, вот, пожалуйста: прядут—обычное дело, и не прерывалось оно ни на один день в здешних местах. Только прялки эти, что остались еще,—последние и сделаны никак не позже, чем полвека назад.

—Иван с фермы в четыре часа придет,—певучим, на северный манер голосом сообщила мне хозяйка,—раздевайтесь, обогрейтесь с дороги. Вы откуда приехали-то? С самой Москвы?—Она усадила меня возле печи, хотя в доме и так было жарко натоплено и ребятишки

босиком шлепали по вымытому полу. Затем снова села на крашеную коричневую лавку у окна, подсунув под себя подгузок высокой прялки, и ее заглубившие от крестьянских работ пальцы проворно потянули из кудели тонкий пучок овечьей шерсти. Жгутик этот скручивался одним движением между большим и указательным пальцами, а родившаяся тонкая нить наматывалась на веретено: будут детишкам—шестеро в доме!—и носки, и варежки теплые.

Лето было и в самом деле даже по здешним понятиям холодное—шел мокрый снег, а сугроб под северной стеной дома хоть и съежился с зимы, почернел, но таять до конца упорно не хотел. Когда я летел в Лешу-конье из Архангельска на самолете—а только так сюда и можно добраться,—то в первый час полета над пинежской тайгой снега не видел. Как спички стояли ели на желтоватом ковре непроходимых болот, и, только когда пролетали над водоразделом Мезени и Пинег, между деревьями начали попадаться белые пятна, затем их стало больше, а вскоре снег



Дом
Ивана Фатьянова

лежал сплошным покровом. Стояла середина июня... От райцентра Лешуконского до Селища рукой подать: по прямой верст сорок. Только прямых путей на Севере нет, есть река, а она как пойдет виллять от переката к перекату, так все сто и наберет. Спадет вода летом, и вовсе отрезана от мира мезенская земля: через таболгу — заболоченную тайгу — и шагу не ступишь. Прялки когда-то отсюда вывозили только зимой — на санях. Я успел добраться до Селища по большой воде быстроходной

«Зарницей». Теплоход уткнулся плоским носом в красную глину, и я ступил на узкую, в полшага, полоску скользкого берега, отделявшую воду от почти вертикально уходящего вверх высоченного увала, поднялся по вымытому ручьем оврагу, прорезавшему берег. Село возникло с крыш, показавшихся над верхним срезом увала. Потом открылись и сами дома: темно-серые, почти черные срубы, молчаливые, серьезные, но не сумрачные, а скорее величественные в своей вековой незабываемости. Над некоторыми вздернул голову охлупень-конек. Дом Ивана Фатьянова я узнал сразу. И не потому, что выдвинулся он как-то вперед

из общего строя улицы и стоял отдельно. И не потому, что был он нарядным — обшитый по чердаку ярко-зеленым тесом, с фасада мог сойти за подмосковную дачную постройку, хотя сбоку было сразу видно, что дом этот только спереди своим тесовым фартуком сбивает с толку, на самом же деле это классического типа мезенская изба: длинная, с разделением в сенях на жилую и хозяйственную половины. Еще издали я приметил какие-то нарисованные фигуры на доске под чердачным окном, а шагах в пятнадцать различил и рисунок — кони, олени — те самые, ни на что не похожие, загадочные персонажи мезенской росписи:

красные, с черными, тонюсенькими, как у гигантского комара, разбросанными в разные стороны ножками, черные штрихи рогов и гривы. Так мог выглядеть только дом Ивана Фатьянова.

С середины шестидесятых годов, когда мезенская роспись давно уже считалась явлением сугубо музейным, нет-нет да и стали появляться на выставках народного искусства лукошки и коробья с волшебными красными конями. Три мезенских мастера восстановили промысел, нет, не промысел, конечно, искусство древнее возродили. Федор Михайлович Федотов — из потомственных палащельских, да отец с сыном из Селища — Степан Филиппович и Иван Степанович Фатьяновы. Расписывал в Селище, правда, только Иван, а Фатьянов-старший из сосновой дранки лукошки мастерил. Из всех троих здравствует ныне один Иван. К нему я и приехал в Селище, увидев на одной из выставок туесок его росписи. Пришедший с работы Иван оказался человеком молодежьим, улыбочивым и стеснительным. Туеса расписывает не для заработка — он рабочий на молочной ферме, а кроме того, добычливый рыбак и охотник, что немало важно в его многодетном хозяйстве. Летом еще ягоды, грибы всей семьей собирают, чтобы на зиму витамины заготовить, так что на художества времени остается немного, и рисует Иван скорее для души, чем для надобности.

— Деревянную утварь в Селище испокон веку ладили, — начал рассказывать он мне, отдохнув немного после работы, — но не красили — крашеную в Палащелье по соседству покупали. Там все село лубяные

коробья, сундучки, прялки делало. Выбирали в лесу елку или березу с загибом, чтоб из одного дерева можно было и лопасть и копыло вырезать, вырубали, обтесывали. Осенью же, зимой, а перед ярмаркой — так и летом, расписывали. Всего два цвета в мезенской росписи: красный и черный. Красноватую охру добывали из береговой глины. Ее сначала растирали на камне, а затем разводили в растворе лиственничной смолы. Черную краску делали из сажи: смешивали ее с тем же раствором смолы, а чтобы краска потом долго не тускнела и не выгорала, ее как следует парили.

Прялку расписывали, по словам Фатьянова, измочаленной на конце деревянной палочкой, а потом тетеревиным пером обводили черной краской. После всего покрывали олифой, которая придавала росписи красивый золотисто-желтый отлив. Стоила такая прялка в начале века от двадцати до пятидесяти копеек. Мы знаем об этом, потому что художник нередко прямо на прялке писал ее цену, имя заказчика и свое собственное, например:

«1900 года цена 35 коп., писал прялку Егор Михайлович Аксенов. Кого люблю, тому дарю прялку». Это и позволило теперь выявить наиболее плодотворных и талантливых палащельских мастеров.

— Я еще раньше, мальчишкой, ложки, птиц вырезал, — вспоминает Иван, — так что к дереву приученный, а лукошки уже лет двадцать расписываю. Отец у меня гораздо был до ремесла, вот и стали делать. Двоюродный брат мой помог, Федор Михайлович Фатьянов — художник из Архангельска. А потом рисунки старинные я сам из-

учал — по всем домам в Селище старые прялки, сундучки рассматривал.

Да чего тут рассказывать, дело обычное: дерево заготавливаю зимой, потому весна приходит — сосна смолой, по-нашему серой, заплывает. Выбираю сосну на сурапке — в болотистом месте около бора, дерево чтоб прямое было, слоя годичные — ровные, тонкие, это по коре видно. Срублю его, на чурки распилю — каждая по длине с окружность лукошка, наколю их топором или клином на четвертушки. В избу их принесешь, дерево в тепле распарится, мягко делается, а то дак и кипятком распаришь. Топором или ножом по слоям древесным на тонкие пластины — дранки — расщепляешь. Дранку кругом согнешь, а края в жомы возьмешь — в зажимы меж двух дощечек вроде тисок — и так сушить оставишь. Как высохнет — прутиком черемховым прошиваешь или в чоки вырежешь — это как замок из сплетенных пальцев. Потом начинаешь крышку и дно делать — из доски сосновой или еловой. Размеришь, чтоб все аккуратно, шкуркой почищишь, чтоб задиринок не было, гладко. После этого начинаешь рисовать гуашью красной, затем черной. Обычной кисточкой, а когда особая тонкость требуется, то и глухариным пером. Сутки посохнет — олифой покрываешь. Пробовал как-то из глины по старинке краску сделать, да не так, наверное: разрисовал, а стал олифой покрывать — она у меня и слиняла. Те кони, что на доме под чердаком, я поначалу масляной краской расписывал, а они облупились и выгорели. Тогда покрыл доску цинковыми белилами, гуашью написал,



Красные глины
Мезени

и вот уже два года под олифой стоит, не блекнет.

А когда и как зародилась здесь, в Лешуконье (одно название-то чего стоит: то ли леший на коне, то ли лешачий угол!), мезенская роспись? На этот вопрос Иван ответить не мог. Заехал потом в Палащелье, на родину промысла, где и сегодня живут прямые потомки знаменитых династий: Аксеновых, Новиковых, Федотовых, Кузьминых и Шишовых. Сыновья, внуки, правнуки — промысел этот был чисто мужской, я расспрашивал

об этом стариков. Те качали головами, говорили только, что возник промысел в незапамятные времена, считали, перечисляли, загибая негнущиеся заскорузлые пальцы, своих предков, которые известны были художествами, но дальше нескольких поколений, то есть середины прошлого века, взглянуть не могли.

Попытки ученых проследить «биографию» мезенской росписи далее этого рубежа также, увы, успеха не имели. Первое письменное упоминание о Палащелье как о центре росписи относится к 1904 году. Но среди множества разнообразных предметов, до сих пор используемых в крестьянских хозяйствах этого края, — луко-

шек, корбеек, сундучков, прялок, конечно, есть предметы значительно более ранние, и возникновение промысла принято относить к середине XIX века.

Но достаточно ли оснований для такого утверждения? Нет более древних прялок? Но ведь прялка — не икона, висящая в красном углу и бережно хранимая хозяевами, это активно используемый деревянный рабочий инструмент, которому свойственно стареть, приходить в негодность, подобно всем другим орудиям труда, и просто трудно предположить, что он мог прожить более полутора столетий. Конечно, нет! Прялка приходила в негодность, ломалась, и ей покупали замену, а старая

попадала за ненадобностью в печь.

Где же в таком случае найти следы, хотя бы косвенные, существования промысла в более ранний период, если не сохранилось ни вещественных доказательств, ни свидетельств? Говоря о характере мезенской росписи, всегда в первую очередь принято отмечать ее графичность. А что, если поискать аналогии этой художественной традиции в древних рукописях, которые, как известно, на Мезени создавались, хотя и не было тут, судя по всему, такого мощного центра книгописания, как, скажем, на Северной Двине или Печоре. Задав себе этот вопрос, я отправился в Петербург, в хорошо знакомое мне Древлехранилище Пушкинского дома, где мой товарищ по экспедиции Владимир Бударагин любезно открыл высокий шкаф с рукописями Мезенского собрания, в котором, судя по описи, находилась сто шестьдесят одна единица хранения.

Все их мне просматривать не понадобилось, так как в описи были помечены лицевые, то есть иллюстрированные, рукописи — таких оказалось очень немного — и имеющие орнамент, заставки, украшенные инициалами. Таковых набралось около тридцати. Я тщательно перелистал их. В нескольких оказались заставки, близкие по манере к витиеватому и помпезному поморскому орнаменту, продлившему жизнь русского барокко на Севере на целое столетие. В других встречались миниатюры, характерные для северодвинских рукописей. Вполне возможно, что эти книги были завезены на Мезень из тех мест, возможно, что сюда переехал сам переписчик, но

так или иначе никакого отношения к палацельской росписи они не имели.

Стопка рукописей передо мной катастрофически таяла, когда, открыв очередной сборник — тоненький, без переплета, я даже вздрогнул: столь разительно похожи были красные лебеди в заставке на прялочных птиц. Сомнений никаких быть не могло. (Очень похожих птиц я увидел потом и на лукошках Ивана Фатьянова.) Боясь повредить в удачу, спрашиваю Бударагина о возрасте рукописей. Увы, его опытный взгляд подтверждает мои опасения: книга не старше XIX века, что и записано в журнале поступлений 1966 года, когда рукопись была привезена с Мезени.

Ни коней, ни оленей, ни даже птиц я больше не нашел, но, когда непросмотренным оставался всего пяток книг, мне попались две, которые я с таким же, если не с большим, замиранием сердца отложил в сторонку. В одной меж двух параллельных линий были заключены красно-черные треугольники. Орнамент очень близок тому, что на прялках. Книга выглядела явно старше той, с птицами, но важно, что скажет специалист.

Середина XIX века. Так же записано и в журнале, а археографы в таких вопросах почти не ошибаются: не хуже криминалистов они разбираются и в сортах бумаги, и в водяных знаках, и в марках бумажных фабрик, и в почерке, и в манере тиснения переплета — во всех деталях, по которым в совокупности можно весьма точно определить возраст рукописи. Последняя рукопись, последняя в буквальном смысле — под номером 161 — украшена не геометрическими заставками, а узора-

ми с теми самыми черными и красными завитками, которые всегда бывают разбросаны на прялках. Приблизительно 1820 год.

Итак, мезенская роспись в книгописании существовала уже в первой четверти прошлого века. И если предположить, что переписчики книг переняли приглянувшийся им узор с прялки, то выходит, что роспись по дереву существовала еще раньше, вероятно, в конце XVIII века. А может быть, наоборот, книжная графика дала рождение и росписи? Вряд ли, так как трудно допустить, что при том количестве деревянных предметов с развитой палацельской росписью, с ее упорядоченностью строя, выверенными чуть ли не до сантиметра рядами фигур и орнамента, с конями и оленями до нас не дошло бы ни одной рукописи с аналогичным рисунком, который мог послужить примером для древоделов. Гораздо логичнее, конечно, предположить, что переписчики использовали отдельные черты уже распространенной деревянной росписи.

Впрочем, поиск можно продолжить — в гораздо более обширном Печорском собрании рукописей Пушкинского дома. Почему именно в Печорском? Потому что мезенские расписные прялки в большом количестве попадали на Печору. И если в какой-нибудь рукописи XVIII века можно прочитать, что с Мезени уже в то время привозили крашеное дерево, то тем самым удастся отодвинуть и временную границу палацельского промысла.

Ведь по своему характеру эта графическая роспись самая архаичная среди всех известных в русском народном искусстве. И стоит от них особняком.



Мезенская
рукопись

В ней полностью отсутствуют обычные и очень распространенные в северной росписи, бытовавшей на Двине, Онеге и в других районах, элементы красочного, нарядного цветочного и растительного орнамента. Если на борецких, тоемских прялках — радостный праздник цвета, буйство красок природы, то здесь — предельная скупость изобразительных средств, лаконичность рисунка. Условные, нарисованные словно неумелой детской рукой, кони и птицы ничего общего не имеют с их полнокровными, вполне телес-

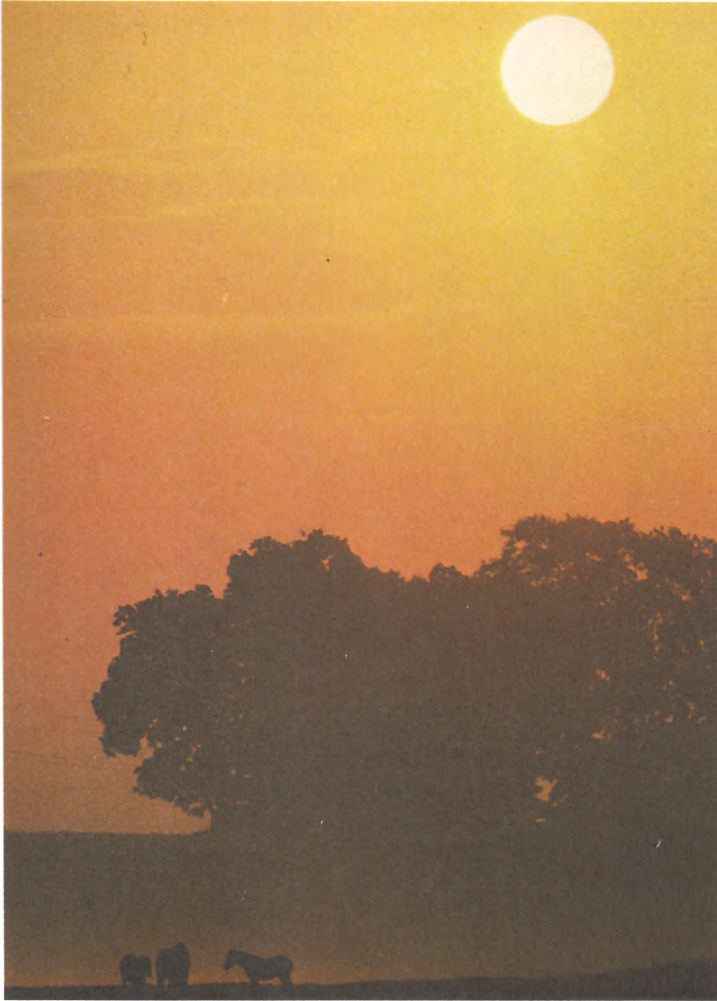
ными собратьями с прялок, которые делали в соседних районах Архангельщины. В то же время при всей этой кажущейся неумелости, примитивной технике рисунка какая удивительная цельность, изысканность, как точно передан ритм вихревого бега животных, какая отменная при предельной простоте средств передача характерных черт коня, оленя, лебедя! Та самая, что поражает нас в наскальных изображениях первобытного искусства, прекрасные образцы которого, кстати, были найдены сравнительно недавно на каменистых берегах Онежского озера и Белого моря. Может быть, сюда за два тысячелетия до нашей эры или к каким-то еще

не открытым и ждущим своего исследователя петроглифам тянутся корни загадочной мезенской росписи? Тем более что, по мнению крупного знатока крестьянского искусства А. В. Бакушинского, росписи мезенских прялок «отражают круг очень ранних земледельческих представлений. Они пережитки первобытно-родового уклада жизни». Некоторые ученые склонны считать, что наличие в орнаменте этой росписи таких элементов, как треугольники, ромбы, квадраты, розетки, а также графичность рисунка свидетельствует о том, что она имеет в своей основе геометрическую резьбу по дереву, для которой так характерны

все эти элементы. Действительно, на некоторых покрытых резьбой городецких прялочных донцах с Волги фигуры коней имеют отдаленное сходство с красными конями Мезени. А может быть, архаичная палашельская роспись — это отголосок древнего искусства чуди, угро-финского племени, жившего в этих местах? Ведь на узорах, украшающих медные нагрудники, найденные во время раскопок их могильников, и относящихся к азелинской культуре III—V веков, те же ряды коней! Тем более что с селом Чучепала, расположенным рядом с Палашельем, связано интересное предание. Сказывают старики, будто на высоком холме около деревни стоял давным-давно чудский городок. Новгородцы, пришедшие сюда на поселение (а новгородская колонизация Севера началась примерно с XII века), однажды зимой внезапно напали на городок и погнали его жителей к реке. Здесь, в мезенской полынье, и погибли почти все чудские люди. Отсюда и название — Чучепала, а сенокос около того места до сих пор в народе зовут Кровавым плесом или Крово. Однако далеко не везде отношение новгородцев к местным племенам было столь жестоким. Они обычно уживались, вели торговлю, обмен предметами быта, на которых, конечно, мог быть и чудский орнамент. Пожалуй, наиболее экзотическое суждение принадлежит одному из исследователей русского народного творчества, В. С. Воронову. Он пишет: «Чрезвычайно любопытно отметить, что орнаментация мезенских прялок сохраняет в себе формальные отражения очень древ-

него времени: указанный узор можно решительно сопоставлять с греческой орнаментикой так называемого стиля Дипилон». Речь идет о геометрическом стиле великолепной орнаментальной росписи, которой были покрыты керамические сосуды, найденные на Дипилонском кладбище в Афинах и относящиеся к VIII веку до нашей эры! Трудно сегодня сказать, которая из гипотез ближе к истине. Мы бы приблизились, вероятно, к разгадке, если бы удалось понять целостный смысл картины, которую являют собой изображения на прялке. А в том, что такой смысл был в нее вложен, сомневаться почти не приходится, хотя бы потому, что роспись всегда имела строгий порядок. По небольшой, стройной, срезанной по нижним углам лопадке, украшенной наверху маковками — словно главками северной деревянной церкви, — располагаются пояса рисунков и орнамента. Поверху загадочной клинописью идут «бердо»: сети или решетки в окружении «курочек». Под ними — ряды коней и оленей, затем снова геометрический орнамент, заключенный меж двух горизонтальных широких красных полос с черной волнистой чертой через все поле прялки, а в самом низу лопадки, в сужении у «шейки», вновь появляются фигурки коней. И везде как бы невзначай разбросанные спиральки, черточки, кружочки, звездочки — словно вихрь от быстрой езды вскружил все вокруг. Живут на прялках лебеди, написанные одним точным мазком. И лишь с обратной стороны, там, где привязывалась куделя, мастер мог позволить разгуляться своей фан-

тазии: тут и сцены охоты, рыбной ловли, катание на санях и даже... плывущий по реке колесный пароход. С чего начать, пытаюсь распутать этот ребус? Наверное, с главного — с красных коней. Чтобы найти истоки этого образа в искусстве, нам придется, набравшись смелости и зажмурив глаза, спуститься под мрачные своды палеолитических пещер, где рука первобытного художника начертала той же красной охрой фигуры мамонтов, бизонов и других животных. Случайно ли первым по частоте образов среди них стал конь? Едва ли, потому что для жителей Евразии он с глубочайшей древности символизировал солнце — небесный огонь, дававший людям тепло и свет, то есть жизнь. Вероятно, подчиняясь уже не подкрепленной мифами древнейшей неосознанной традиции, красные кони появились на амулетах славян-язычников, для которых они также были образом солнца, а бег этих животных символизировал движение светила по небосводу. Значит, и на мезенской прялке бег коней передает, вероятно, солнечный путь или движение времени, подобно тому как на древних резных прялках солнечный путь по небосводу обозначался дугой солярных знаков — вписанных в круг крестов или розеток — прием, идущий еще от древней Трипольской культуры. А что означают летящие в стремительном беге олени и лоси? Далекий таежный Мезенский край был той крайней северной границей славянской земли, где она смыкалась с первобытным миром охотников и рыболовов, протянувшимся на огромном пространстве от Кольского полуострова до Тихого океана



и объединенным в своем образе жизни, верованиях, мифах главным объектом охоты, источником жизни и божеством — оленем Золотые рога. Почему же не предположить, что именно здесь житель древнего пантеона мог занять место под рядом огненных коней, подобно тому как он поселился на гущульской писанке? Тем более что изображения небесных оленей и лосей чрезвычайно распространены в древней русской вышивке, особенно северной, где они (или женская фигура) с их рогами главенству-

ют над всей композицией, а два оленя, стоящие по бокам «древа жизни», — широко распространенный в Европе сюжет. Если на древней наскальной писанице сделанные с разрывом в тысячелетия рисунки отражают разные ступени человеческого развития, то, может быть, и на прялке, как на матрице, отпечатались представления разных его стадияльных пластов? Ведь заштрихованные треугольники, квадраты и ромбы с точками, нанесенные на мезенскую прялку, известны по археологическим находкам,

связанным с той же Трипольской культурой древних земледельцев Юго-Восточной Европы, и расшифрованы как символы пашни, засеянного поля. Две черные волнистые линии в красных берегах, аналогичные тем, что непременно присутствуют на прялках с резьбой, и являющиеся символами воды, могут оказаться «двумя реками Вселенной» из мифов угрофинских охотничьих племен, также свидетельствуя о космогоническом характере общей композиции прялки.

Но почему тогда ниже уровня земли, у самой ножки прялки, снова возникают фигуры небесных коней? Здесь нам на помощь приходят те прялки, где расположенные точно так же внизу солярные розетки соседствуют с... ящером, обитателем подземного мира. По мнению ученых, кони означают ночное, подземное солнце, а вся композиция, таким образом, передает его суточный цикл, отражая уходящую в глубь веков, устойчивую в народном сознании геоцентрическую модель. Жанровые же бытовые сценки, вошедшие в прялочную иконографию в прошлом веке, по сути не искажают этой схемы, поскольку передают новыми средствами идею «земли».

Итак, прялка передает лишь один день жизни человека, состоящей из многих тысяч таких дней? А что, если попробовать взглянуть на ее символику исходя не только из собственно изобразительного ряда, а шире, из того значения, которое имело это орудие труда не только в хозяйственной, но и в духовной жизни человека? Пряжение было одним из древнейших занятий человека: уже в неолите он пряд нити для изготовления рыболовных сетей,



Конь-охлупень —
не редкость в Селище

одежды. Примитивные прялки находят в археологических слоях ранних эпох. С глубокой древности возник и иносказательный смысл спряденной нити — как нити жизни, нити судьбы, процесс прядения стал священным действием, а сама прялка обрела сакральный смысл. Нить жизни — выражение, существующее почти у всех индоевропейских народов. В античной мифологии три дочери Судьбы были пряжами: Клото пряла нить человеческой жизни, Лахезис проводила человека через все жизненные препятствия, а старуха Атропа обрывала нить. Родившийся младенец вступает в жизненную среду, когда будет повит, и облачные девы судьбы, выполняя роль



И. Фатьянов.
Коробушки

И. С. Фатьянов

повитух, начинали вить нить жизни человека. С глубокой древности существовало представление о божестве Судьбы и у славян. В сербской мифологии Срече, красивой девушке, прядущей золотую нить и заботящейся о благе человека, его нив и стад, противостоит Несреча — злая судьба, старающаяся утоньшить нить жизни и оборвать ее. Во многих сказках мать Солнца выступает вещей пряхой, прядущей на золотой прялке золотую кудель и дающей странствующим героям мудрые советы. Юный герой чешской сказки отправляется за разрешением загадочных вопросов к Солнцу — златовласому деду Всеведу, которого вечером принимает на западе и успокаивает на своих коленях мать — пряха-судица. Поутру, пробудившись от сна и простившись

с матерью, он вылетает через восточное окно в свое дневное странствие. Особенно поэтично литовское предание, по которому стоит родиться младенцу, как восседающая на небесном своде пряха Верпея начинает прясть нить его жизни, конец которой она прикрепляет к новой звезде, непременно являющейся в миг рождения человека. Когда наступает его последний час, Верпея обрывает нитку: звезда падает и гаснет — умирает и человек. В другом варианте этой легенды рассказывается о семи богинях, из которых первая (Верпея) прядет человеку из кудели, данной верховным божеством, нить жизни, вторая сматывает выпряденную нить и делает из нее основу, третья тклет холст, четвертая старается песнями и рассказами обворо-

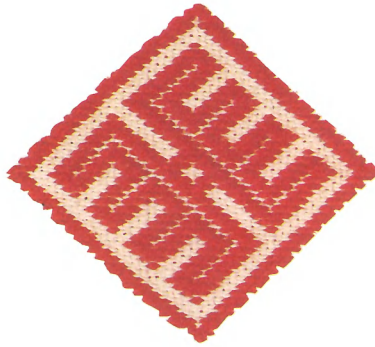


жить трех сестер, а когда они заслушаются, портит их работу, навлекая тем самым на смертного неудачи, ссоры, болезни и прочие беды, пятая ей противодействует, не дает портить холст — когда ей это удастся, человек живет спокойно и радостно. Шестая отрезает холст — и человек умирает. Наконец, седьмая из сестер моет изготовленную ткань и вручает ее верховному богу. Из этой ткани и делается рубашка — погребальный саван, который должен носить усопший на том свете, чтобы постоянно иметь перед собой полную историю своей жизни, всех ее радостей и печалей. История всей жизни... Вечные реки Вселенной, небо над голо-

вой и светозарный огненный конь, совершающий свой ежедневный бег по нему, чтобы на ночь спрятаться в подземелье, стада оленей, дававших когда-то пропитание и одежду, пришедшие им на смену золотистые нивы, а много веков спустя и пароход на реке — не всю ли историю жизни человека: его рождения, борьбы за существование, его быта, хозяйства, его веры, надежд, мечтаний — передает эта поразительная летопись человечества, в которую каждое новое поколение детей Вселенной, может быть неосознанно, добавляет свою строку?

...С вечера Иван Фатьянов достал из чулана готовое лукошко из дранки, приготовил глухари-

ное перо, черную тушь и красную гуашь, а утром, когда над синеющими мезенскими лесами стал подниматься огромный, нестерпимо сияющий золотой солнечный диск, языком пламени над первобытным костром вспыхнул конь-огонь и на крышке лукошка. Иван на минуту задумался, его простодушное лицо напряглось, словно он силился вспомнить что-то очень важное, что неизменно ускользало от его внимания, но, так и не вспомнив, принялся увлеченно выводить по дереву все новых красных коней. Я с затененным вниманием слежу за его рукой — каким знаком в загадочной мезенской пиктограмме ее последний хранитель обозначит мир сегодняшний?



Юоста — дорога к сердцу

Небольшие квадратные деревянные дощечки сновали в руках Арвида Павловича Паэгле, как челноки, и отходившие от дощечек красные и белые нити сплетались в красивый, шириной в ладонь, богато орнаментированный пояс. Сам же он скорее походил на кукольника, дергающего за нити целый ансамбль своих марионеток, чем на ткача. Между тем плоские дощечки с дырочками по углам были настоящим ткацким инструментом, которым с древнейших времен изготовляли пояса, ленты, подвязки — любую узкую полоску ткани. В Прибалтике рукоделие отнюдь не сугубо женский удел, и мужчина за ткацким станком здесь никого не удивит, а имя Арвида Паэгле знатокам народного искусства хорошо знакомо. Ныне это единственный мастер, способный выткать настоящие лиелвардские пояса, которые в последние годы приковали к себе пристальное внимание искусствоведов.

Начало этому интересу положил таллиннский исследователь Тынис Винт, снявший вместе с рижским режиссером Ансисом Эпнерсом увлекатель-



ный фильм «Лиелвардский пояс». В основу его положена гипотеза Винта о том, что вытканые в местечке Лиелварде — в шестидесяти километрах от Риги — орнаментированные пояса несут в своих узорах закодированные представления далеких предков о возникновении и развитии Вселенной, зарождении жизни и борьбе начал, об истории человека. Ритм солнечной активности и состояние космической гармонии усмотрел в произведениях народного творчества ученый, насчитавший в составляющих орнамент и последовательно усложняющихся композициях до двухсот тысяч точек. Лиелвардский пояс в самом деле представляет собой одну

из самых сложных в мире орнаментальных геометрических систем, В Древнем Египте ткачество считали символическим построением мира. Основываясь на количестве элементов знаков, на принципе составления орнамента, Винт говорит о родстве лиелвардских узоров со знаками-символами, выражавшими определенные философские понятия в Японии, Китае, у американских индейцев, и на их основе пытается расшифровать фрагменты и общий смысл информации. По-разному относятся специалисты к гипотезе Винта. Одни с оговорками ее принимают, другие считают, что его увлечение ориенталистикой помешало сделать такой же сравнительный анализ на материале индоевропейской культуры, а при сопоставлении столь далеких графических структур можно говорить лишь о случайном внешнем сходстве отдельных элементов и неверной расшифровке их значений. Действительно, один и тот же знак в латышской народной эпиграфике означает «дуб» или «год», а в знаковых системах эстонцев



и некоторых азиатских народов — «колодец». Но тут есть возможное объяснение: в XII — XIII веках в этих местах рядом с латышами жили ливы, этнически родственные эстонцам, и если лиелвардские пояса унаследовали ливскую орнаментальную «азбуку», то тогда прочтение их Винтом вполне корректно.

Нет ничего невероятного и в философской сложности рисунка, более того, было бы странно, если бы это было иначе. Ведь декоративное искусство на всех континентах отражает самые глубинные знания и представления народов об окружающем мире. Особенно это касается предметов сакрального свойства — достаточно вспомнить вышивку обрядовых полотенец, рисунки на крашенных яйцах-писанках, роспись или резьбу прялок. А ведь прибалтийские пояса-юсты имели ярко выраженный ритуальный характер: их дарили в знак почтения и уважения, невеста должна была подготовить к свадьбе не менее сотни, а то и двух сотен юост, чтобы одарить гостей. В день торжества поясом покрывали хлебный каравай, который оставался нетронутым: чтобы сытой была жизнь молодоженов, в достатке — дом. В первое совместное утро, идя по воду, перевязывали юостой коромысло, украшали яркими лентами хлеб, сельский ин-

вентарь, а когда рождался ребенок, перевязывали и его. Словом, с давних пор пояс в Прибалтике служил символом счастья и благополучия, признания и расположения. Очень точно говорится об этом в народной поговорке: «Пояс прокладывает дорогу к сердцу». Согласно древней легенде, из пояса одной крестьянской девушки возникла радуга. Ста-



Так ткут юсты
в объединении
народных промыслов

рики до сих пор уверяют, что юсты обладают магической силой, способной направить человеческую судьбу. Уже в XX веке на поясах стали появляться дарственные надписи, поздравления и благопожелания. Особенно распространилась эта форма в наши дни, когда искусство плетения поздравительных поясов расцвело с новой силой, правда,

теперь их ткут не сами, а заказывают в объединениях народных промыслов. Едва ли это новшество смогло бы родиться, не опираясь на давно забытую и теперь вновь восстановленную традицию. Конечно, в орнаменте был заложен какой-то смысл, выветрившийся из памяти людей вместе с исчезновением самого ритуала.

Форма же всегда очень живуча, она может на века и тысячелетия пережить содержание. Мы знаем это по обрядам, песням, танцам, вышивкам, рисункам самых разных народов. Ключ к их разгадке давно потерян, засыпан песками времени. Попробовать раскопать его — заманчивая, но чрезвычайно трудная задача. Археолог А. Зариня, например, считает, что представления о явлениях окружающей природы, абстрагированные мастерами в виде символов в орнаменте поясов, о связанных с ними магических ритуалах, возможно, были еще живы в XIII столетии или даже позже, но в XIX веке они были определенно потеряны. Этнографические экспедиции начала нашего века показали, что мастера не помнят даже названия узоров, не говоря уже об их символическом значении.

О поисках Винта я еще ничего не знал, когда впервые увидел лиелвардский пояс на Илге Рейзнице, участнице самого популярного в Латвии фольк-



лорного ансамбля «Скандиние-ки» при Рижском этнографическом музее под открытым небом. Все девушки были в национальной одежде с разноцветными поясами, и лишь ее двухцветный — красно-белый — выделялся из них каким-то особым благородством цвета и рисунка. По моей просьбе Илга сняла его. Он, оказалось, обернутый вокруг талии несколько раз, был почти четырех метров в длину и шириной в ладонь. Лицевую сторону определить я не смог: красные ветвистые крестики, зигзаги, звездочки и ромбики на белом фоне с одной стороны оказались белыми на красном фоне — с другой. Было в юосте что-то древнее, чистой породы. Тогда я и услышал имя Арвида Паэгле, соткавшего этот декоративный шедевр, и решил непременно побывать в Лиелварде.

разницу в возрасте, но при более внимательном рассмотрении стали раскрывать неистощимое богатство художественного мышления их авторов. На трех-четырёх метрах ленты уместается до нескольких десятков неповторяющихся, но как-то удивительно органично выходящих, вытекающих один из другого, последовательно развивающихся от простого к более сложному, от мелких форм к более крупным элементов орнамента. Ничего общего с привычно повторяющимся раппортом множества виденных мной ранее пестрых поясов из других мест. Здесь были целые вытканые поэмы, звучащие крещендо симфонии с главной темой и вариациями. Здесь были развитие и движение. Здесь было начало и была законченность. Красота

творческого соревнования лучших, самых одаренных мастериц, придумывающих все новые и новые варианты, нюансы узоров, ведь и в других районах — Крустпилсском, в Латгалии — в XVIII — XIX веках количество композиций доходило на поясах до двадцати, а то и до сорока?

Исторический обзор лиелвардских поясов довольно скуп, — продолжает Велта. — В шестидесятых годах прошлого столетия художник Хуго Хунс рисовал лиелвардских девушек в народных костюмах. Там пояса — часть праздничного наряда. В музее их собирали с конца XIX века. Большинство же экспонатов получено в экспедициях двадцатых — тридцатых годов. Самый древний из них соткан, вероятно, в XVIII веке, самый поздний датируется



Но прежде отправился на набережную Даугавы, в Исторический музей Латвии. Научный сотрудник Велта Розенберг любезно показала мне все семьдесят пять лиелвардских поясов, хранящихся в фондах музея. Свободно свисающие в высоких шкафах, собранные в таком количестве вместе, они казались при беглом обзоре очень похожими, несмотря на

и стройность безупречной логики и формы. И, я уверен, была тайна.

— Думали ли создатели поясов только о красоте или хотели что-то сообщить людям? — словно ловя мои мысли, вслух рассуждает Велта Розенберг. — Не исключено, что там есть и забытая символика, но, может быть, такое количество мотивов на одном поясе — это результат

третьей четвертью прошлого века. Однако история лиелвардского орнамента прослеживается в гораздо более раннем периоде: мотивы ветвистого креста найдены, например, на медных украшениях при раскопках латгальского могильника XII века.

И вот я в увитом диким виномградом и окруженном цветами доме Арвида Паэгле





в Лиелварде — последнем пристанище орнаментов, ставшем знаменитым. Наблюдаю, как пальцы семидесятипятилетнего мастера ловко перебрасывают деревянные дощечки с красными и белыми нитями. Две недели требуется на один пояс, если не дадут себя знать старые хвори. Именно давнее тяжелое заболевание, надолго приковавшее Арвида Павловича к постели, когда-то и послужило причиной его увлечения домашним ткачеством. Последние двадцать лет оно является главным делом семьи: помогает и супруга, Вера Яновна. Основами ремесла Паэгле овладел гораздо раньше — мама научила. Не предполагал, как это пригодится спустя многие годы. В детстве получил хорошее образование, а его дед, страстный археолог, собиратель, искусствовед и полиглот, открыл перед внуком мир народной культуры, привил интерес к древним орнаментам. — Говорите, забыт и смысл, и даже названия? — усмехается мастер в ответ на мои вопросы о лиелвардских загадках. — Ну почему же, вот начало пояса, — он раскладывает на коленях недавно законченную работу, — узор «папоротник», который всегда был символом таинственности, колдовства и поисков любви. Дальше этими вот небольшими квадратиками с точкой в центре начинается проходящая через весь пояс тема солнца. Затем идут зигзаги — «ужи». Уж живет около дома и считается хранителем очага.

В следующей композиции «солнышки» увеличиваются, а «ужи» располагаются вокруг них. А это уже «юмис» — удвоенный колос, начинающий еще одну важную линию — урожайности и плодородия. Затем вновь «солнце» — еще крупнее предыдущих. Оно здесь восходит над домашним очагом. А вот появляется главный знак — человека и его силы, — указывает Арвид Павлович на хорошо знакомый мне по разным эпохам и культурам знак человеческой фигуры с воздетыми к небу руками. Затем он усложняется, приобретая четвертую вертикаль и напоминая уже китайский символ «шоу». Дальше я угадываю смысл прежде, чем последует объяснение. Вновь появляется папоротник, за ним — крупный, в полную силу, юмис. Сдвоенный пшеничный колос латыши считали земным воплощением двух сыновей верховного бога небес Диевса, безответно влюбленных в богиню утренней зари Аустру, которая предпочла Перкуна. Отец превратил их в двуединое звездное божество. В аналогичном греческом мифе их место занимают сыновья Зевса — Диоскуры, а в Индии до сих пор почитаются их близнецы — Ашвины. Невидимые нити тянутся к поясу из самых глубин мировых культур. А вот еще один древнейший знак, в десятках вариантов встречающийся у самых разных народов мира, в том числе и в раскопках на территории Латвии. Видел я его и на музейных поясах. Паэгле трактует его в латышской орнаментике как знак борьбы с собой. За

прекрасным символом, к сожалению запятнанным нацистами, и новыми «солнышками» следует центральный знак пояса, вытканый крупно, во всю его ширину. Это вновь знак человека, его силы. Здесь высшая точка, апогей заключенной в символах энергии, дальше она идет на убыль. Уменьшаются в размере «солнышки», знаки человека располагаются как-то асимметрично, словно сила его пошатнулась, над очагом уже светит не солнце, а мерцают звезды надежды. И завершают сюжеты ряды волнистых линий — по этой реке, по словам Паэгле, богиня Мара проводит человека в последний путь, но пусть это случится через тысячу лет, желает языком древней символики юста. В расшифровке Паэгле орнамент лиелвардского пояса отображает всю человеческую жизнь с ее взлетами любви и зрелости, с ее закатом и концом. Но рисует он не просто жизнь, а счастливо прожитую, полную лет жизнь, и не только обозначает ее, но определенно желает такой жизни. Объяснение, очень точно соответствующее назначению дарственных юст. Но одновременно и талисмана-оберега. Здесь те же космические мотивы, что и в гипотезе Тыниса Винта, но все гораздо приземленнее, понятнее и ближе к человеку. Впрочем, одни и те же знаки судьбы мы все видим по-разному, а в сущности разве не есть человек — борьба начал и что, как не космическая гармония, есть счастливо прожитая жизнь?



Сколько тайн у сету?

Лучшую рукодельницу найдешь среди певуний, а народная песня, мелодия всегда живут ближе к прялке, к женскому ремеслу — эту истину я уже усвоил за многие годы экспедиций по разным землям к разным народам. Закономерность эта везде безошибочно помогала в поиске мастеров — хранителей ремесла. Когда в печорском музее мне сказали, что у народности сету все женщины прекрасно поют и все они замечательные мастерицы, я поначалу даже растерялся: в таком обилии в мой блокнот посыпались имена и названия деревень. А удивляться особенно нечему, ведь, впервые увидев сету на проводимом в Таллинне раз в пять лет грандиозном празднике песни, я сразу понял, что народ этот чрезвычайно ревностно относится к сохранению национальной одежды, а следовательно, и художественных ремесел. В пестром, красочном шествии участников праздника по таллиннским улицам сету выделялись необычностью и красотой наряда: расшитые полотняные головные уборы «линики», повязанные сверху цветным плат-



ком, расклешенные сарафаны «сукманы», перехваченные орнаментированными поясами, рубахи с широкими белыми рукавами, на которых контрастно выделялись вишневые полосы, необычайно богатые нагрудные металлические украшения на кованых цепочках самого разного рисунка. А главное — огромная, с большое блюдо, чеканная серебряная брошь-фибула, конусом возвышающаяся на груди наподобие рыцарских доспехов. В этой необычной броши-солнце угадывалась одна из тайн, которыми полнится история этой очень небольшой народности, называемой в просторечии «псковскими эстонцами». Название это, как оказалось,

основано на чисто формальных признаках. Действительно, приблизительно с XIII до конца XVIII века здесь, на крайнем западе Руси, на землях Псково-Печорской лавры, оседали и принимали православие эстонские крестьяне, бежавшие через лифляндский рубеж от немецких феодалов. Сету же на протяжении веков оставались изолированной этнической группой со своим языком, культурой, бытом. Поэтому происхождение их до сих пор не вполне ясно, хотя и считается, что далекими предками сету была чужь, расселенная к востоку от Эстонии. По другой гипотезе, сету происходят от кривичей. А не так давно научный сотрудник печорского музея Марэ Пихо, изучая в запасах орнаменты вышитых полотенец, обнаружила в них, как она полагает, некоторые параллели с искусством живущих на Кольском полуострове саами. Так что тайна этого очень интересного народа пока остается неразгаданной. Стойкая приверженность маленького народа к древним традициям и обычаям обещала в награду за поиск неожиданные



Ткацкий инструмент

этнографические находки. Вот почему я продолжал расспрашивать Марз Эльмаровну, хотя имен в блокноте у меня уже было с избытком, в надежде услышать какой-то штрих, знак, который выведет меня на верную дорогу поисков.

— Известная мастерица и Мария Семеновна Пяхнапуу, запела нашего Смольнического ансамбля. Кстати, она плетет пояса очень архаичным инструментом — такого нет даже в музее. — После этих слов я уже точно знал, куда мне следует ехать — в сетускую

деревню Кошельки, расположенную на полпути между Печорами и другим древнейшим русским городом — Изборском. Яблоневый сад, много цветов в ухоженном парсаднике, ладно обшитая коричневым тесом рубленая изба, выводок чинно вышагивающих по подворью молодых петушков — все говорило о том, что в доме одиноко живущей пожилой женщины строго поддерживаются привычный для сету крестьянский порядок, чистота и что рукоделие здесь сохранилось как естественная, обычная часть этого ненарушенного порядка. Радостный, солнечный был дворик у Марии Семеновны, и сама она оказалась доброй, улыбчивой и аккуратной.

— Старинный, говорите, инструмент? Имеется, и не один — целых семь, и все разные, — улыбается мастерица. — Такого и вправду нигде больше не увидите, он у меня от бабушки моей еще память — сто шесть лет прожила. Она меня ремеслу учила: в шесть лет я и рукавицы, и носки, и пояски вязала. Один из всех — «грабли» — есть, правда, в музее в Таллинне, но как на нем ткать, там не знали, я ездила — показала. С нетерпением ждал я, пока морщинистые пальцы развязывали узелок, извлеченный из плетеной корзинки, — уж очень невелик узелок-то, как там семь ткацких инструментов умещаются? Но вот белая крахмальная салфетка открыла



взору свое содержимое, и я с изумлением увидел самые неожиданные предметы, которые только могло представить воображение: выточенная из дерева гребенка, деревянная рогатка, которая скорее могла бы принадлежать приехавшему на каникулы погостить из Тарту внуку-шестикласснику. Правда, прикрепленные к рогатке разноцветные нити служили этому орудию школьного озорства надежным «алиби». Не менее странно выглядели и остальные ткацкие «станки» — деревянные палочки, плоские квадратные дощечки, шпильки и даже... небольшая стеклянная бутылка со спицей внутри. Да, в музеях такого нет, это точно, но неужели столь примитивными приспособ-

лениями можно выткать красивые орнаментированные пояски, шнурки, в которые непонятным образом свивались привязанные к шпилькам нити? Мария Семеновна извлекла из этого удивительного набора палочку со связкой нитей — «варб» и, зацепив один конец их за гвоздик, другой — у себя на поясе, расправила ряды нитей. Затем, чуть отступив назад, натянула их веером струн, быстрым движением пропустила между ними палочку, оказавшуюся челноком с нитью, уплотнила поперечную основу нить деревянным гребешком, и начал рождаться орнамент пояска — «письмо», как звучит на языке сету это понятие.

— Наши пояски действительно вместо письма в старину посылали, — поясняет мастерица, — сама уже не застала, но одна женщина мне рассказывала, как ее еще девочкой послали с пояском — известием о смерти родственника — в соседнюю деревню. Там только глянули на узоры — и в слезы.

— А вы свои узоры прочитайте можете?

— Да нет, едва ли кто их помнит, давно это было, да и не нужно теперь — грамотные.

Еще одна тайна сету выплыла из маленького белого узелка и, поманив, упорхнула.

Каждый инструмент имеет, понятно, свои особенности. «Варбом», например, можно ткать широкие пояса, дощечками —



поуже, «граблями» — совсем узкие пояски, рогатиной плетут косички, деревянной шпилькой — двухцветные косички, спицей в бутылке — шнур. Толстый красивый шнур можно сплести, оказывается, и одной-единственной иглой. В ловких руках все эти операции показались не такими уж и сложными — мелькали пальцы, перекидывая дощечки с дырочками по углам, в которые протянута нить, а под ними рос яркий поясок. Раньше весь наряд шился из домотканых полотен, некоторые пожилые мастерицы и сегодня еще сами ткут полотно, жива и традиция заготовки приданого: девушка сама prepares ткань и вышьет белье, скатерти, полотенца, покрыв-

вала, половички. И хотя сегодня ей не нужно разбрасывать на свадьбе родне и гостям сотню поясков, на второй день после свадьбы в полном праздничном костюме выйдет молодая на гулянье, поедет в Печоры. Любят наряжаться и люди пожилые.

— Мы всегда, когда собираемся в хоре попеть, лучшее надеваем, — сообщает мне Мария Семеновна.

— Так, может быть, и соберетесь сегодня, споете?

— Да мы ж все в разных деревнях...

Взяв с собой узел с нарядами, мы поехали вместе с внуком в деревню Забелино к другим участницам народного ансамбля — Анне Васильевне Пецер-

мяги и Александре Васильевне Лутт. Не пришлось долго уговаривать и подруг — вскоре все трое помогали друг дружке укреплять сложную систему серебряных украшений, сетуя на то, что трио не передаст всей палитры сетуского хорового пения, его богатого многоголосия. Но вот наконец надеты и огромные броши «сылъг» — самое ценное украшение, которое по традиции невеста получала в дар от жениха, а затем оно переходило по наследству от матери к дочери. Певуньи чинно вышли из избы на зеленый лужок, обменялись взглядами, и поплыла в душистое луготравье старинная песнь. Быть может, в ней разгадки тайн народа сету?



Без пого не бывает свадьбы

Пусть перед вашим очагом
всегда будут дрова,
А за ним — люльки с детьми.
Пусть подол твоего платья
топчут спереди дети,
А сзади — скот.
Пусть годы ваши будут долгими,
Живите в здравии,
пока ваши головы не побелеют,—

говорит ли, напевает ли сваха молодым, покачиваясь в такт всем телом. Уже не первый день длится долгая свадебная церемония в Хакасии — красивой стране, раскинувшей свои холмы по берегам Енисея в предгорьях Саян. А я не перестаю, как замороженный, любоваться... нет, не невестой, хотя она очень хороша, а пожилой морщинистой свахой Тайрой Падановной Абдиной из улуса Сапогово. Причина тому — пого, прекрасное и загадочное пого, которое по ритуалу может надевать только сваха и только на время свадьбы. У пого свои законы: свахой не может быть женщина незамужняя или бездетная, она не будет иметь право надеть пого, а без пого не бывает свадьбы в Хакасии. Пого — самый главный, но не единственный обязательный элемент ритуального одевания.



Оно надевается поверх се-гедека — расшитого жилета, а тот в зависимости от времени года — либо на халат — секиен, либо на шубу. На свахе должны быть также специальная меховая шапка «тюльгюперек», а также свешивающиеся на плечи серебряные серьги из крупных кораллов. Серьги эти столь велики и увесисты, что носятся не в ушах, а крепятся на голове проволочкой и тесьмой. Яркая и красочна в Хакасии вышивка, пого же — сплошь расшитый бисером, кораллами и перламутром нагрудник — это непревзойденный венец декоративности. При бесконечном их разнообразии — двух одина-

ковых просто не существует — пого своей формой и орнаментом строго каноничны. Поэтому если сложить несколько пого вместе, то они почти не будут выдаваться краями из общей стопки. В пого очень много человеческой символики.

Центральный узор либо решен в виде сердца, либо может быть условно в него вписан. Образующие его крупные перламутровые кружки или пуговицы легко читаются как глаза, нос, рот и уши антропоморфной личины. Иногда на лбу бывает третий глаз. Узоры пого выкладываются плотными рядами спирально закрученных ниток бисера, блестящими золотыми и серебряными бляшками, по краю его всегда пропущен ряд мелких перламутровых пуговиц, вниз свешивается бахрома из стекляруса. Настоящее пого всегда было драгоценностью, его давали в приданое, годами копили деньги на покупку кораллов, самоцветов, перламутра.

Вероятно, в пого столько от живого существа потому, что, по преданию, его личины изображают древнюю богиню



Каменная бабушка —
«инэй тас»

Т. Абдина. Пого



плодородия, продолжения рода, охранительницу детских душ матушку Умай. К ней в заоблачное жилище отправлялся с заклинаниями шаман, чтобы испросить зародыш семьям, не имевшим детей. Как пишет исследовавший этот древнетюркский образ в мифологии хакасов абаканский историк В. Бутанаев, «по представлениям хакасов, богиня Умай — это «духовная» мать всех детей, живущих на земле, хранительница детских душ и покровительница беременных и рожениц». Согласно местным верованиям, это «хранилище душ» находилось в горе Ымайташхыл в Саянах. — Изготовить пого — дело не простое и долгое, — рассказывала мне накануне сваха. — Сначала нужно выкроить несколько одинаковых лоску-

тов материи по форме нагрудника, затем все они поочередно проклеиваются между собой сваренным из муки клейстером. Когда он высохнет, то получится плотная, но гибкая основа для вышивки.

Вышивается пого без предварительного рисунка. Мастерница сама придумывает узор и держит его в голове. Вначале строго симметрично пришиваются крупные перламутровые кружки, затем украшения помельче, а затем поле между ними заполняется бисерным узором, превращающим работу в единое художественное целое. В конце пришиваются подвески.

...Свадебная церемония — красивое дополнение к официальной регистрации — идет между тем своим порядком. Сваха выводит молодых из сделанной

для них по традиции летней юрты — шалаша и начинает ходить вокруг него, кланяясь на восход солнца. Держась за ее халат, ходит по кругу и невеста, повторяя поклоны свахи, которая в хакасском свадебном обряде по существу выполняет роль матери, поскольку родители невесты в нем не участвуют. Потом молодые входят в юрту и кланяются огню. Обет верности дан.

А затем жениху предстоит испытание: нужно перерубить топором толстенное бревно. Пока он в поте лица доказывает свою силу и ловкость перед немигающим взором пого, Тайра Падановна рассказывает мне, что у нее есть три сделанных ею самой пого, которые она вышила, чтобы отдать со временем двум дочерям и невестке — в каждом



В наряде свахи

доме должно быть свое пого: когда-нибудь настанет час, и оно понадобится. Богиня плодородия благословит с груди свахи еще один брачный союз и станет добрым спутником и хранителем благополучия еще одной хакасской семьи. В глубокую древность уходит этот обычай. В столь глубокую, что корни его давно стерлись в людской памяти. Может быть, тайну пого хранят стоящие в хакасской степи не менее загадочные каменные изваяния «иней тас» — «каменные бабушки»? Ведь у многих из этих «бабушек», возраст которых составляет несколько тысяч лет — они относятся к Окуневской культуре бронзового века, — древний скульптор выбил на груди... тоже пого! А эти статуи, которые во много раз старше знаменитых ис-

туканов с острова Пасхи и гораздо богаче тех пластинок и символикой, в народе, да и в научной литературе, принято связывать с той же чадолюбивой богиней. В. Бутанаев пишет: «Иногда бездетные женщины обращались за помощью к женским каменным изваяниям «иней тас», составлявшим ранее колорит хакасских степей. Возможно, эти каменные бабы являлись изображением богини плодородия, которая, на наш взгляд, соответствует Умай. Самая почитаемая «иней тас» находилась в долине реки Ниня около аала Хыргыстар. Каждый год в июне женщины собирались к ней на жертвоприношение. Умацивали, украшали каменную «бабушку», клали перед ней семь головок сыра, семь хариусов, семь

кусков жертвенного мяса и, кланяясь ей, просили:

Наша мать хыргыс иней тас!
Мы пришли к тебе в гости!
Ты нам плохого не делай,
Помоги женщинам родить детей!
Пусть они не мучаются при родах!
Пусть будет счастье нам
в воспитании детей!
Пусть будет крепкой жизнь нашего
черноголового народа!
Помоги нам быть многодетными,
иметь скот и быть здоровыми!

Есть ли прямая преемственность между пого из той немыслимой дали лет и дивными украшениями нынешних хакасских свадеб? Или, быть может, эстафета веков передавалась каким-то гораздо более замысловатым и причудливым путем? Эту тайну, наверное, навсегда сохранят непроницаемые лики богини Умай.



На рыбьем меху

Накануне сын Зои Александровны Пластиной выловил в Амуре с десяток крупных щук. В ином месте — рыбацкое счастье, о котором вспоминали бы потом годами. Здесь же, в низовьях Амура, примерно на полпути между Комсомольском и Николаевском, в ульчском селе Булава, где не успели еще улечься страсти вокруг хода кеты, поимка щук прошла для окружающих совершенно незаметно — как самое заурядное дело. И я был единственным, кто радовался щукам, словно сам изловчился выловить их на зависть изумленным рыболовам где-нибудь на Москве-реке.

Впрочем, приехав в Булаву, самих рыбин я уже не застал — остался лишь сверток ссохшихся щучьих кож, хранимый из-за малоприятного запаха в сениях. По подсчетам Зои Александровны, как раз столько, чтобы, прибавив его к полутора десяткам уже имевшихся сазаньих шкурок, справиться к холодам... теплейшую шубу. Предмет насмешек русской поговорки «на рыбьем меху» здесь, у народов Приамурья, с давних времен служит



материалом для удивительной и редчайшей в наши дни одежды из рыбьей кожи. Познакомиться поближе с этим этнографическим чудом я намеревался давно. И вот, оказавшись в Хабаровске, собрался уже ехать в одно из лежащих ниже по Амуру нанайских сел — Сикачи-Алян, или Синду, где, как пишет автор альбома «Приамурские узоры» искусствовед К. Белобородова, еще сохранилось это уходящее ремесло.

— Опоздали, — огорошила меня Клавдия Павловна, один из лучших знатоков национального прикладного искусства Дальнего Востока, — зря проездите. — Как же, ведь вы сами писали...

— Писала пятнадцать лет назад, а тут меняется все очень быстро. Никто уже с таким сложным материалом давно не работает. Не то что рыбьей кожи, ровдуги — оленьей замши ручной выделки, самого исконного материала — не увидите. Узоры покажут мастерицы на дерматине. На нем наше краевое объединение народных промыслов теперь работает. На рыбьей коже план и в самом деле не выполнишь. — Неужели нигде не осталось ни одной мастерицы?

— Попробуйте съездить в Булаву, там традиции еще живут, может, кого и найдете, — посоветовала Клавдия Павловна. И вот — семьсот километров вниз по Амуру к позолоченной осенью сопке, под которой приютилось село, целые сутки на «Метеоре» — в надежде найти последних хранителей древнего искусства.

— Нет, ни одного халата в селе не осталось, — разочаровала меня Очу Лукьяновна Росугбу, махонькая старушка с добрым смуглым лицом, выйдя из бревенчатой, на русский манер, избы, сменившей фанзу уже на памяти ее поколения, — в

прошлом году последний во Владивосток увезли: в кино снимать.

— А может кто-нибудь сделать еще один?

— Почему не может? Пластина может. Она одна осталась, кто кожу-то рыбью делает. У нее и выделанная есть, только на халат едва ли хватит.

— А еще выделать можно?

— Почему нельзя?

С крепнущими надеждами отправился я к Зое Александровне и от нее узнал про так кстати пойманных щук. Мастерицу не нужно было долго

уговаривать, тем более что и кожа, и инструмент были под рукой, и вскоре, собрав все необходимое, вручив мне тяжелый тупой топор и метровую чурку с прорезью посередине, Пластина повела меня к своему рабочему месту. Идти пришлось всего два десятка шагов — выйдя за калитку, пожилая женщина кинула подстилку на жухлую осеннюю траву и села лицом к земляной проплешине, усыпанной высохшей и побелевшей рыбьей чешуей. Вытянув из свертка одну из заскорузлых

дая из-под грязно-серой оболочки чистую белизну кожи. Дело шло довольно споро, и, дочистив одну заготовку, Зоя Александровна приступила к следующей.

— Сперва надо рыбу вычистить и повесить часа на три-четыре повялиться — кожа после легко сойдет, — раскрывает она свои секреты, — снимешь ее костяным ножом, а потом снова сушить, теперь уже несколько дней вдали от огня — пока совсем не высохнет, тогда только чешую снимать можно. Растет горка счищенной чешуи. Чтобы ускорить работу, Зоя Александровне помогает Очу Лукьяновна, и наконец все десять шкурок сияют белизной. Пластина смочила две или три из них в бульоне из рыбьих голов, скрутила в жгут, снова расправила, потом опять смяла в руках и положила влажный комок в прорезь принесенного мной деревянного станка. Затем взяла топор и принялась бить тупым лезвием по комку рыбьих кож.левой рукой она поворачивала его в прорези станка, не дававшей коже распрявиться. Когда описанную операцию прошли все шкурки, Зоя Александровна тяжело распрямила спину и с трудом поднялась — годы дают себя знать. На следующий день кожу раскроили специальными ножами с дугообразными лезвиями, используя их отполированные костяные рукоятки как утюжки, и мастерицы принялись сшивать крой нитками из той же рыбьей кожи. Чтобы приготовить такие нитки, кожу режут острым ножом «гирсу» на узкие полосы, вытягивают их и скручивают. Над огнем они быстро затвердевают и приобретают прочность жил.



3. А. Пластина

кожу, она поудобнее устроила ее на колене и принялась ножом со скошенным лезвием соскребать чешую, высвобож-

Только теперь, трогая пальцами нежную, словно перчаточная замша, щучью кожу, прошитую прочными швами, я понимаю, как раньше шили из нее паруса для лодок, обтягивали этим крепким на разрыв материалом шалаши, вставляли в окна вместо стекол, шили обувь, рукавицы, охотничьи фартуки, сумочки для рукоделия. Ульчи, как и другие народы Приамурья, отлично знали свойства кожи каждого вида рыб, которых они столь искусно ловили с легких и быстрых берестяных лодок-оморочек.

здничных халатов — белую и хорошо поддающуюся окраске сазанью кожу. «Рано утром, когда запоет первая птица, они поднимались с теплого кана * и шли ловить рыбу — сазана, калугу, амура, ленка...» — рассказывают в селе Булава старинную ульчскую легенду «Две сестры пудин», что значит «красавицы». Само село это тоже старинное, а название его связывают уже с другой легендой — о жившем некогда в этих краях великом

* Кан — плоский дымоход, проложенный по полу для обогрева жилища.

шамане из рода ольчи. Многих вылечил он от болезней, немало бед отвел от людей, и подарили они ему тончайшей резьбы деревянный посох, обтянутый змеиной кожей, по-местному «булау». А уже в конце прошлого века название рыбацкого стойбища зазвучало на русский лад — Булава.

...К вечеру халат был сшит, но вида, признаться, особого не производил, казался даже грубоватым. Впрочем, основная работа была еще впереди: отделка халата занимает

во много раз больше времени, чем сам пошив. Простые халаты из рыбьей кожи носили обычно самые бедные, надевали их на рыбалку и другие работы. В богато орнаментированных рыбьих халатах щеголяли по праздникам, они считались не уступающими по красоте сшитым из китайского шелка. Именно такой нарядный халат «арми» и собирались сделать по моей просьбе ульчские мастерицы. В отделке халата главная роль — Очу Лукьяновне Росугбу, произведения которой

неизменно украшают музейные экспозиции и выставки, страницы книг и альбомов по народному искусству. Из уже потрепанной, но еще сохранившей красоту сумки с рукодельем из рыбьей кожи она достала узорно вырезанные сине-голубые трафареты, понятно, из рыбьей же кожи. Еще летом она натерла их лепестками лазорника, и краска впилась намертво. — Можно для приготовления красителя дать настояться лепесткам несколько дней, пока они не выделят сок, им и красить, — раскрывает много-

образие народных приемов мастерица. Красивые трафареты крепят к коже-основе рыбьим же клеем — клейкой густой жидкостью, капающей над костром с намотанной на палку кожи. Узоры эти заслуживают отдельного разговора. Собственно, история их — это целое увлекательнейшее исследование, полное самых разных догадок и гипотез. Орнамент — строго симметричные композиции: материал для аппликаций мастерица складывает и проре-



Так, для обуви и рукавиц они предпочитали кожу ленка, кеты, муксуна, для рабочей одежды — сома, для пра-

Священные камни
Сикачи-Аляна



Амур
в Сикачи-Аляне
и его узоры

зает сложным в несколько слоев, получая таким образом множество зеркальных вариантов.



Булавинские
мастерицы

В этих сложных овалах и завитках можно усмотреть некие загадочные личины: тигриную морду, маску шамана или сказочного дракона, столь характерного для дальневосточного искусства. Найденные академиком А. П. Окладниковым петроглифы близ нанайского села Сикачи-Алян поразительным образом схожи с этими личинами, что свидетельствует об их глубокой древности. Ученый был убежден, что самостоятельный и оригинальный центр древнего искусства существовал здесь уже пять тысячелетий назад и что они, скорее всего, играли какую-то важную роль в духовной жизни далеких предков народов Приамурья. Еще больше таинственности придает загадочным узорам и то, что спиралевидные маски-личины с огромными глазами встречаются, как оказалось, и на многих островах Тихого океана в искусстве айнов, нивхов, даже новозеландских маори, распространяясь по гигантской дуге с северо-востока Азиатского материка через экватор к Южным морям. Где начало этого пути, где его конец? Чей общепочитаемый

великий образ донесли до нас амурские скалы и узоры на ульчских халатах? Может, это лик самого Солнечного Змея, образ, подсказанный великим Амуром, извивающимся по землям многих народов на протяжении четырех с лишним тысяч километров? Вопросы, на которые пока не могут дать ответа ученые, не прояснят и народные мастерицы. В расположении узоров есть своя закономерность — иногда выраженная достаточно четко и ясно, иногда с трудом угадываемая в стилизованном орнаменте. Композиция на спине халата должна отражать, как это свойственно декоративному искусству многих народов мира, мифологическую систему мироздания — идею мирового дерева, пронизывающего три мира: нижний — подземный и подводный, который связан с памятью о предках, средний — мир живых и верхний — небесный. Эти ярусы и населены соответственно рыбами, цветущими растениями и птицами. Изготовление красивых халатов всегда было делом престижа: после смерти мастерицы ее родные открывали сундуки

умершей и показывали соседям, сколько халатов сшила она за свою жизнь. Их должно было быть никак не меньше десяти — пятнадцати, иначе женщину сочли бы недостаточно трудолюбивой.

Халат Росугбу украсили вышитые матерчатые полосы, широкий тканый пояс с отороченными мехом концами, на которых плотной гладью вышиты замысловатые картуши. Добавьте к этому подвески разноцветного окатанного стекла, бахрому из крохотных фигурок старинного медного литья, споротую с выношенного халата, — и вы получите некоторое представление о замечательной красоте получившегося «арми». Не пропускающий ветер, он надежно защитит и от зимней стужи.

...Отправляясь в далекий обратный путь, я прощался с ульчскими мастерицами у самой кромки воды. Амур неторопливо, с величавым достоинством нес свои воды навстречу океану. Недалеко от берега тяжело плеснулась, сверкнув на солнце чешуей, серебристая рыба. Наверное, это посылал мне свой привет добрый Солнечный Змей.

СЕРЬЕЗНЫЕ ПОТЕХИ

В этой главе вы узнаете, как в каргопольской глиняной игрушке древнегреческий человекоконь породнился с русским языческим божеством Полеханом, как магическим свистом фигурок-свистулек дехкане вызывали дождь на свои поля и как сегодня в Узбекистане и Таджикистане гончары-куполи продолжают лепить эти архаичные игрушки-свистульки, будто только что извлеченные археологами из культурного слоя XII века. Узнаете, как превращается в драгоценный сосуд обыкновенная тыква.





Каргопольские кентавры

На столе — хоровод нарядных, подбоченившихся барышень в кокошниках с черными бусинками глаз, им лихо играет на гармонии косолапый, на балалайке бренчит в такт ему молодой деревенский франт. Рядом — целый зоопарк: зайцы с морковками, козлы, олени, коровы, свистульки-утушки, столь любимая среди каргопольских народных гончаров, делающих знаменитую глиняную игрушку, мифическая птица счастья Сири́н с женской головкой — отдаленнейший потомок, к тому же изменивший некогда коварный нрав, сладкоголосых сирен, заманивавших своим пением в пучины мореходов и попавших когда-то из восточных легенд на Киевскую Русь. Не менее любим здесь и другой фантастический персонаж — важно стоящий на четырех конских ногах бородатый крепыш в широкополой шляпе, сказочный получеловек-полуконь, таинственный русский кентавр, а по-местному — Полкан. И у всех этих симпатичнейших существ на груди, на боках, на широких сарафанах — странные, загадочные знаки-сим-



волы: овалы, кресты, ромбики с точками внутри. Мастер — Семен Иванович Рябов — объяснить их значение не может. — Как в старину у нас фигурки расписывали, так и мы рисуем, — словно оправдывается один из немногих живущих ныне гончаров заповедного края русской старины. Когда и как зародилось это радостное художество в глухих северных лесах? «Это маленький, но цельный образчик древней Руси... живая страница истории», — очень точно сказал в начале века местный краевед Федор Докучаев-Басков о Каргополе. Своего очарования, в котором действительно ощущаются веяние и своеобразная мощь древней

Руси, смотрящийся в широкую полноводную Онегу белыми соборами северный городок не потерял и сегодня. Основанный, вероятно, в XI—XII веках проникшими сюда на своих ладьях-ушкуях по озерам и волокам с Белозерских земель новгородцами, а может быть, первоначально возникший как чудское поселение, Каргополь уводит исследователей во времена гораздо более ранние уже при попытке расшифровать его название, в котором чудится античный полис. По одной из многочисленных версий, названию действительно приписывается греческое происхождение, поскольку язык Эллады был знаком Руси через Византию. В таком случае оно должно переводиться как «корабельная пристань». Однако если древнегреческий домысел остается весьма спорным, то другая нить памяти имеет вполне материальную основу — богатые археологические находки — и ведет в еще более раннюю эпоху: почти к ста неолитическим стоянкам, следы которых обнаружены в окрестностях Каргополя. Придя сюда с Волги, Оки и Камы,

люди обосновались на возвышенностях по берегам рек уже четыре тысячелетия назад. Среди находок дошли до нас и многочисленные образцы зарождавшегося в те далекие времена керамического искусства, причем орнамент их столь своеобразен, что привел к введению в научный оборот понятия Каргопольская культура. Вот что пишет крупный специалист по древней культуре Северной Руси М. Фосс: «Наряду с круглыми и ромбическими ямками встречаются овальные (часто с острыми концами), приближающиеся к квадратной или прямоугольной форме, а также прямоугольные и неправильной формы, в виде овала, как бы обрезанного с одной стороны... Присутствие их в орнаменте придает такой своеобразный облик каргопольской керамике, что ее без труда можно узнать. ...Наряду с керамикой, в орнаментах которой господствуют ямки, есть керамика с преобладанием гребенчатых орнаме-

До чего же заманчиво положить рядом с этим описанием книгу «Каргополь» Ф. Докучаева-Баскова, выпущенную в 1913 году, в которой говорится: «...лепятся различного рода игрушки, неизменно бывающие на базаре: лошадки на воле, в упряжи и с верховым; солдатики, куры, фигуры баб (эти последние скорее напоминают изделия людей каменного века), «утушки» для свистания и наигрывания (эта детская свистулька имеет за собой порядочную давность, черепки ее находятся даже при разработке давным-давно нетронутой почвы)». Заманчиво тем более, что помимо архаичной формы, упомянутой краеведом, глубокой древностью отмечен и орнамент игрушек современных мастеров, к которому в известной мере можно отнести все слова, сказанные применительно к черепкам четырехтысячелетней давности!

Хотя год от года становится все яснее, что, чем глубже мы

копаем свой культурный слой, тем больше нитей тянется оттуда, из глубин истории, к нам в сегодняшний день, связать в узел концы нити с таким разрывом ученые не решались. Это сделал за них писатель Юрий Арбат. Его стараниями в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов пошла слава о заглохшей, как считалось, каргопольской глиняной игрушке. Открылись тогда по существу заново работы Ивана Васильевича Дружинина, Ульяны Ивановны Бабиной. Дружинин умер в 1949 году, и после него из всех мастеров, владевших искусством лепки игрушки, осталась только Бабкина. Судьба не была милостива к Ульяне Ивановне, еще в первую мировую войну отобрав у нее жениха, но долголетием не обидела — Бабкина прожила почти девяносто лет, успев передать ремесло в несколько рук. Одним из самых способных ее учеников стал племянник — Семен Иванович Рябов. К нему



нтов... в виде зигзага, треугольников, пересекающихся полос, образующих узор в виде сети, и т. д.».

У. Бабкина.
Игрушки. 1970 г.



я и приехал в село Погост, километрах в двадцати от Каргополя. Вместе с женой Таисией Григорьевной — оба уже на пенсии — лепят они долгими зимними вечерами любимых своих «барышень» и других персонажей каргопольской глиняной сказки.

— Глину я беру километрах в трех отсюда, я оттуда родом, из деревни Ананьино. Она там очень вязкая, чистая, нет камешков, выносит большую жару. Из нее хоть посуду, хоть игрушки делать можно. — Семен Иванович рассказывает, а пальцы его разминают комок темно-коричневой глины. — Заготавливаю ее летом: зимой замерзнет — ломом не пробьешь. Мне ее немного надо, на зиму ведер пять хватает. Леплю ведь для своего интереса, когда скучно. Сделаешь игрушку и чувствуешь, что и ты можешь что-то сделать. Не люблю сидеть и смотреть в окно, чем-нибудь занимаюсь по хозяйству. Летом дак и на рыбалку сходишь и за грибами. А зимой леплю. Набью кусочков глины — она у меня в сенах лежит, в ведро положу и ставлю его в комнату к печи. Когда оттает, кипятком заливаю, глина вся распухнет. Руками ее разминаешь, пока не сделается мягкой, вязкой. Кажется, медленно, не торопясь, лепит Семен Иванович, отщипнет от глиняного теста кусочек, мнет его, мнет, потом, сузив глаза, отчего от них лучами разбегаются мелкие морщинки, как-то сразу пальцами придает форму, а потом — где уберет лишнее, где вотрет еще кусочек глины, пальцы смочит водой и гладит мокрыми почти готовую скульптурку, выравнивает, а группа фигурок тем временем прибавляется. — Раньше глину клали в специальное корыто и деревянной

дощечкой ее месили. Делали ручной круг деревянный. На скамью гвоздь — на него круг, вертишь его. Посуда дня два сохла на полатах, потом еще дня три на печи. Деготь — половинчиком его называли — пополам с водой разводили и наносили на поверхность тонким слоем. Каждую посудину этим дегтем обмазывали — лапкой или крылышком наводили — ровненько, чтобы облив был. А сверху еще мучкой свинцовой обсыпали — для блеску — и крылышком опахивали. Обжигали в специальной печи, называли ее «красильня», она была одна на двух-трех гончаров, а то и на всю деревню. В «красильне» посуду укладывали одну на другую вверх дном — за один раз их триста штук влезало. Дрова готовили сосновые, сушили их заранее и поначалу чурочки жгли, чтоб глина в жаре пообвыкла, закалилась, а потом уже прибавляли жару. После обжига печь закрывали наглухо, и посуда часа три остывала. Отец мой, Иван Яковлевич, знатный гончар был и меня выучил, мог я еще мальчонкой любую посуду вылепить. Мы с отцом раз в неделю, по понедельникам, возили ее в город на продажу: денег-то ведь взять было негде, а налоги платить нужно или купить что. Гончарное дело в нашу деревню от моей сродственницы Ульяны Бабкиной перенялось. Баба Уля моему отцу двоюродной сестрой приходилась. Жила она в деревне Гринево. У них да в Печникове многие посуду лепили, а потом уж и у нас, в Ананьино. Но баба Уля одна только, почитай, и не перестала игрушки делать, она это искусство пронесла: и форму, и узоры старинные. Благодаря ей

игрушка каргопольская потом возродилась. Ананьино давно уже снесли, — продолжает свой рассказ Семен Иванович, — и гончарством из тех мастеров никто теперь не занимается, только вот двоюродный брат мой Алексей Петрович Рябов — он на три года меня старше, ему семьдесят — в Каргополе посуду лепит. А игрушки — я один. Отец мой игрушки почти не делал — только что нам, ребятам, к празднику. Он от своей матери Прасковьи Ивановны научился, а она из одной семьи с Ульяной Бабкиной происходит, там все умели. Я вместе с отцом крестьянским делом до войны занимался, а гончарное дело нам большой подмогой было. Войну прошел связистом от Старой Руссы через Сталинград — в Польшу, Венгрию, Чехословакию. Вернулся в свой колхоз, шестнадцать лет водил комбайн, так что большой перерыв вышел у меня по глиняной части: надо было восстанавливать сельское хозяйство после войны. Что же я, комбайн поставлю, а пойду игрушки лепить — дак что люди-то скажут? Курам на смех. А после работы уставал так, что не до игрушек было. Это сейчас, когда мы окрепли, начали возрождать искусство. Да разве тогда из Москвы какой корреспондент ко мне бы сюда, в деревню, поехал? Разве интересно было кому-то, что какой-то там Семен раньше игрушки из глины делал? А сейчас, оказывается, нужно. Создано было у нас в 1967 году отделение архангельских «Беломорских узоров», старый мастер Александр Петрович Шевелев стал учить молодежь этому искусству. Очень хорошо, помоему, только вот что мне не

очень по душе — там игрушки делают одну, как другую. Мастер сделает, а по ней уже лепят и так же точно расписывают.

У Рябова действительно двух одинаковых барышень или «утешек» не увидишь.

— Игрушку я по-своему каждый раз делаю, — рассказывает он, — на свой вкус, и крашу тоже по-разному. Когда барышню делаю, хочу, чтобы представляли, какими они раньше были. Я знаю, что барышни ходили в кокошниках, в перевязках, надевали старинные платья длинные, сарафаны. Современную одежду мы и так видим, а вот в старину-то, не все знают, как одевались. И у каждой игрушки свое что-то. Мишку с гармошкой делаю так, чтобы видно было, что веселый он, не загорюнился. Игрушками стал я всерьез заниматься лет десять назад. Сам только лепил поначалу, первые три года, а раскрашивала жена моя Таисия Григорьевна. Сама

Рассказ Семена Ивановича дополняет Таисия Григорьевна Рябова:

— Я до пенсии три года в объединении «Архангельские узоры» работала — красила игрушки. Так я что — только ведь готовые красила, а кабы не хозяйство, научилась бы их делать. Часа два покрасишь, скотину поить надо. Учил меня красить Шевелев Александр Петрович, он тут не один день пробыл. Потом рисунки сама придумывала.

А вообще-то я с гончарным делом давно знакома: свекор делал посуду. У него и научилась кринки да горшки делать. Горшки мы не одни делали, много кто, а игрушки — одна Ульяна. Она их мелом да тушью мазала — линияли они на рынке. Рядом стояли, она тогда еще не очень старая была. Выручала немного, а иной раз и обратно уносила. Их тогда мало брали. Теперь побрали бы — да нету.

— А когда краски появились, — подхватывает Семен Ивано-

вич, — то ловко же она и с ними управлялась! Ее спрашивают: «Почему ты, бабка Уля, медведя синего сделала?», а она говорит: «Я за ягодами ходила — в аккурат такого в малинике повстречала». Краски теперь какие хочешь бери — темпера да гуашь. Коня делаешь — охру красную, зайца — белила цинковые, для кофты — кадмий оранжевый, а хочешь — охру золотистую или кобальт. Гуашь — дак вот пачкается, иной раз и темпера тоже пачкает, а если свежая — не пачкает. Узоры из головы выдумываешь, на вышивки старинные посмотришь.

Да вы сейчас все в натуре увидите, только те игрушки, что сегодня слеплены, раскрашивать рано, их еще высушить, а потом обжечь нужно. Они посохнут на печи, пока не забелеют, досыхают на боку в печи, а уж накалятся там горячи, дак и не лопнут. Дрова сгорят, да угли потом все скласть на игрушки — они сами



она тоже в голодные годы гончарному делу научилась, но вот игрушки не лепила. Зато разукрашивать умела.

С. И. Рябов,
игрушки его работы



дойдут. Красные будут, а не догорят — дак черные будут. Тогда снова класть надо. Мы покрасим вот эти. — Рябов достает из-под кровати фанерный ящичек, и из-под тряпок возникают барышни, Полкан, заяц, козел, свистульки-утушки. На столе перед художником разложены тюбики с темперой, баночки для разведения краски. Иван Семенович очень рад тонким колонковым кисточкам, которые я привез ему из Москвы — «пригодятся, когда очередь дойдет до узоров». И вот уверенно проведена первая линия — по окружности юбки одной из «барышень» чуть ниже талии. Затем еще две вертикальные линии очерчивают передник, возникают линии блузки. Мастер закрашивает передник светлой, песочного цвета краской, сзади юбку — терракотой, блузку — светло-коричневой, кокошник — малиновой. Черные бусины — глаза. Ротик, пуговицы — вот и готова «барышня». Невольно сравниваю ее с работами Дружинина, Бабкиной. Различия есть. Игрушка Рябова более пластична, изящна, но ценой частичной потери архаичности, «грубоватости» формы, непосредственности, присущей работам ушедших мастеров. И все же преемственность традиций несомненна. Это настоящая каргопольская игрушка — спутать ее ни с какой другой невозможно. Теперь он берет тонкую кисть, и — вот они, на переднике, знаменитые «усеченные овалы, кресты, ромбики». Непременный магический знак появляется на боках козла, оленя, «утушек», и, наконец, бордовый крест, вписанный в другой крест, с овальными сторонами, украсил белую

грудь Полкана. Что означает этот похожий на солярный символ? Немигающий взор блестящих, еще не просохших черных точек-глаз не выдает тайны. А как попал в любимые образы каргопольской игрушки этот полуконь-получеловек, нареченный Полканом? Принято считать, что это античный Кентавр, или Китоврас, с которым впервые познакомились на Руси из библейского рассказа о мудром царе Соломоне и который затем перекочевал в ставшую популярной в XVI веке и быстро обрусевшую западноевропейскую повесть о Бовенкорелевиче, где сказочный богатырь выступает уже под именем Полкана, которого и увидели местные мастера на старинной лубочной картинке. Однако не так все просто с этим глиняным красавцем. Вот что читаем, например, в книге «Русские предания» М. Макарова, выпущенной в 1838 году: «У нас каждый крестьянин, не запинаясь, назовет вам рослого и здорового человека богатырем Полканом; древний Полкан весьма короткий знакомец всякому из наших простолюдинов, и всякий из них вам расскажет, что богатырь Полкан не человек и не конь, но какая-то смесь и того и другого!.. Помнят Полкана, как своих сивок-бурок, вещей каурук, в которых Полкан, будучи и сам почти конем, не имел никаких нужд». Если чужеродный мифический герой сумел настолько войти в крестьянское сознание, что стал в ряд с любимыми персонажами народных сказок, то почему тогда столь разительно изменилось его имя, ведь вспомним, Индра полностью сохранил его на протяжении тысячелетий на своем пути от ипо-

стаси верховного древнеиндийского бога до славянского чудозверя. Можно, конечно, предположить, что имя Полкан образовано от «полу-конь», но не могло ли произойти в этом образе слияния доблестного брата библейского царя, которому он сопутствовал во всех деяниях, с каким-то героем славянской мифологии, близким Полкану как именем, так и, очевидно, какими-то другими чертами?

У того же Макарова читаем: «В Александровском уезде (Владимирская губерния) на левом берегу Дубны, в смежных дачах деревень Дубны, Потапихи и других, есть одна лужайка, на которой в июне месяце ежегодно собирается крестьянский торжок. Этот остаток пиროвания древнему суздальскому божеству Плихану, или Полехану, и потому торжок этот все еще называется Плихановоу ярманкой. В версте отсюда есть и роща Плишиха, или Плиханиха. По рассказам помнят, что тут некогда бывали какие-то игрища, борьба, кулачный бой, верховой осок... Время празднования Плихана и Ярилы в один и тот же месяц и день». Стало быть, Плихан и Полехан — это русское, по-видимому, местное суздальское божество, названное так, возможно, от слова «полыхать» и близкое Яриле-солнцу, если не одно с ним лицо. Вспомним тут, что изображением солнца у славян издавна служил конь. В таком случае Плихан вполне мог представляться в конском обличье, а отсюда уже совсем недалеко и до Полкана, которого лепит сейчас Семен Иванович Рябов, — коренастого широкогрудого богатыря с языческим солнцем на груди.



Биби Хамро

Кишлак Уба зеленым островком плывет по колышущемуся морю созревшего хлопка. Трудно представить, что всего в нескольких километрах с севера желтыми барханами подступают выжженные, безжизненные Каракумы, разделяющие Бухару и древний Хорезм. Здесь, у границы плодородия, три цвета определяют осенний пейзаж: лазурь неба, зелень садов и белизна раскрывшихся хлопковых коробочек. Весной гамма вместо белого включит в себя алый цвет тюльпанов. Все эти цвета собрала Хамро Рахимова, или биби Хамро — бабушка Хамро, как ласково зовут ее все в округе, — для раскраски своих глиняных игрушек-свистулек «учпулак». Правда, в последнее время роспись ее стала строже, и на фигурках остались теперь три цвета — белый, красный и синий. Я приехал в кишлак, расположенный километрах в двадцати на северо-восток от Бухары, утром и застал биби Хамро за работой. Во дворе ее дома, уставленном танурами — серыми глиняными полыми конусами, служащими для выпечки лепешек, безраздельно властвовало, отсвечивая от светлой



го пыльного грунта, ослепительное солнце. Поэтому Рахимова лепила свои фигурки внутри дома, в мастерской-чулане, где было почти так же жарко и душно, как на улице, но где яркий свет хоть не резал глаза.

Старой мастерице уже минуло восемь десятков, ее красивое лицо покрыли морщины, движения замедлены — дает себя знать не прошедшая еще хворь. Но глаза одной из лучших мастериц глиняной игрушки Узбекистана не желают сдаваться старости и недугам: добрые и живые, они придирчиво следят за тем, как в пальцах рождается будущая скульптурка. Рядом с биби Хамро стоит таз с влажной бурой

глиной, она отщипывает от общей массы нужное количество, сворачивает ладонями толстый валик с утолщениями на концах, затем из одного утолщенного конца вытягивает передние ноги и голову какого-то неведомого пока зверя, а из другого — задние ноги и хвост. Уверенные движения смоченных водой пальцев неуклюжее создание быстро превращают в очень симпатичного то ли барана, то ли козла, может быть, и коня. Деревянной палочкой Рахимова делает углубления — глаза. Фигурки у биби Хамро довольно условны, она не стремится к детальному сходству. И разобравшись, кто есть кто в пестрой компании фигурок из лёгсовой глины, стоящих вокруг мастерицы, удастся не сразу. Правда, присмотревшись повнимательнее, их можно отличить по характерным деталям: рога, курдюк, хвост, грива. Мастерица приходит на помощь: это баран — «кочкар», это лошадь — «от», а это слон — «филь». Рахимова лепит только животных. У некоторых фигурок на спине всадника-обезьянка, у многих — сосуд,

напоминающий кувшин, назначения которого мастерица объяснить не может: «Так лепили раньше, так леплю и теперь». На этой земле, где вода — синоним жизни, с ней связаны многие сюжеты и символы в народном искусстве: в древности в Средней Азии бытовали и зооморфные сосуды-водолеи. Но более вероятно, что это светильник, в котором возжигали огонь, чтобы дополнить силу фигурки-оберега действием святого огня. Еще одна дань древнейшей магической символике — сви-

пов игрушек, ни одна из них никогда полностью не повторяет другую. Все лошадки в ее «табуне» легко отличимы: одной на спину залетела... курица, у другой — особенная сбруя, на третьей — всадник. Все они разнятся высотой, комплектацией, деталями раскраски. После обжига биби Хамро раскрашивает фигурки. По моей просьбе она и сегодня раскрасила несколько своих произведений. Пользуется она при этом разведенными на яичном белке красками и кисточкой из конского волоса. Сначала она

чем узбекском солнце, а биби Хамро рассказывает мне о себе и своем ремесле. Искусством лепки «учпулак» она овладела с ранней молодости — его передала ей старая Шамси. Здесь, в Убе, куда Хамро переехала, выйдя замуж, издавна был центр гончарного промысла. Лепить игрушки умели почти все жители кишлака — свои работы сами же продавали на базаре. В двадцать четыре года Хамро получила фатиха, то есть признание мастерства и право на самостоятельную работу. С тех пор вот уже более полуве-



студька, неперменный атрибут всех фигурок Рахимовой, кроме слона. По преданию, свистом вызывали весенний дождь «обирахмат» — «воду милости». История игрушек-свистулек «учпулак» ведет в глубокую древность — достоверно известно, что она насчитывает более тысячелетия. Причем поразительно то, что игрушки Рахимовой почти не отличаются от своих древних собратьев — вылепленных в XII веке и найденных археологами. Хотя Хамро Рахимова лепит всего несколько основных ти-

провела по бокам коня широкую красную линию, замкнув ее по окружности. Затем также сплошной линией нарисовала сбрую и раскрасила морду животного, а затем по всей верхней части тела разбросала красные и синие горошины, оставив нетронутыми ноги и живот. По тому же принципу раскрасила она и других животных, всех, кроме слона. Слоны горошин не досталось, и по сравнению с другими животными его украшения выглядят довольно скупо. Краски быстро сохнут на жгу-

ка Хамро Рахимова не растает с любимым делом. Работа на сегодня окончена — мастерица стала быстро уставать. Мы выносим раскрашенные игрушки из полумрака мастерской в солнечный дворик, и с игрушками происходит чудо: казавшиеся блеклыми в доме краски, ярко впитав солнечный свет, загораются и преобразаются. Потом, в Москве, я выставлял их на балкон, чтобы увидеть во всей красе, но, увы, они уже не становились такими, как под родным палящим бухарским солнцем.



Волшебный свист

От обрядовых свистулек в форме животных, птиц и драконов, имитировавших завывание грозового ветра и шум падающих капель, ведут свою родословную и фигурки замечательного гончара Средней Азии — таджика Гафура Халилова из древнего города Ура-Тюбе.

Здесь все меряется веками и тысячелетиями. Копнув у себя в огороде мотыгой, люди нередко находят черепки тысячелетнего возраста, а в соседнем кишлаке какой-нибудь бородастый старик кулоль с темным, прорезанным морщинами лицом может неторопливо лепить во дворе точь-в-точь такие же горшки, будто века пронесли мимо, не заметив его закрытого от глаз глухим дувалом дворика. Несмотря ни на какие невзгоды, лишения, духовное творчество таджиков и их предков не прерывалось на протяжении четырех тысячелетий: философы, поэты, зодчие, скульпторы, ганчкоры, кандакоры, наkhoши, кулоли стоят у тех могучих корней, которые питают сегодняшнее народное искусство. Живет усто Гафур в небольшом кишлаке Буфой на окраине Ура-Тюбе. Собственно, никакой



границы между городом и кишлаком ощутить невозможно: те же узкие улочки с серыми домами, кажущимися тусклыми на фоне жгучей лазури над головой, та же неторопливая жизнь многочисленного семейства, обращенная внутрь тихого дворика, отгороженного от улицы с одной стороны глухой стеной дома, с трех других — глиняным забором.

Гамма красок в этом дворике уже много оживленнее, чем снаружи: зелень виноградных лоз, дающих дворiku тень, яркие коврики и халат, тюбетейка хозяина, пестро-полосатое платье хозяйки, фрукты, которыми столь богат край и которые неизменно появляются на виду, стоит появиться

гостю. Во дворике дома усто Гафура в этой палитре яркими языческими пятнами выделяют-ся его многочисленные игрушки. Радужный, гостеприимный, привыкший уже к многочисленным посетителям: художникам, искусствоведам, просто любителям народного искусства, приезжающим из самых дальних концов страны, — мастер, добрый, маленький, улыбчивый старичок, охотно рассказывает о себе. Родился он в 1906 году в этих самых местах, десяти лет остался сиротой и был взят в ученики усто Хыдыром. До революции в Ура-Тюбе было двадцать пять гончарных мастерских, снабжавших своими изделиями всю округу, ведь глина — не камень, не дерево, фигурки из нее недолговечны, особенно в детских руках: уронил на землю — и разбилась. Поэтому на будущий год весной, к празднику Навруза, игрушки делались заново. Маленькие примитивные коньки и птички с человечьими лицами работы Халилова шестидесятых годов продавались тогда на базарах Ура-Тюбе, Ленинабада и других городов. Затем его создания стали

постепенно усложняться, вбирая в себя черты разных животных: обезьяны, осла, лошади, барана. Впрочем, это отнюдь не значило, что весь этот «зоопарк» был легко узнаваем. Мистический дух в мини-монстрах всегда властвовал над реальностью. Теперь простые фигурки Халилов уже не лепит: научил делать их сына Гадойбоя — инжене-

ра, сноху Муаззам, племянника, внука. А сам пробирается нехоженными тропами в таинственных дебрях, населенных неданными зверями. И сегодня сказочные чудовища, рожденные неистощимой, неистовой фантазией кулоля, своей архаичной формой и пластикой более всего близки, видимо, древнему ура-тюбинскому образу дракона — духа воды, так

же, вероятно, тесно связанного с доисламскими верованиями. «По берегам горных речек, в мрачных ущельях гор, где зарождаются шумные потоки, обитают драконы (аждахоры), чудовища в виде больших змей без ног, с длинной гривой, громадной головой и страшной пастью, которая усажена острыми и крепкими зубами» — в этом живописном портрете,



Орнамент фигурок
Г. Халилова
восходит к палеолиту

приведенном исследователем среднеазиатских мифов этнографом М. Андреевым, я легко узнаю халиловских фантастических чудищ, мирно зевающих в ожидании обжига на высокой глиняной печи, сложенной в углу двора. Среди целого сонма их нет и двух одинаковых, но у всех сбоку свищулька — дань древней магической символике. Выбрав

из них одного, Халилов поставил его на ладонь и любовно погладил высохшую глину. В зубастой пасти дракона сидела лягушка, на его голове с бараньими рогами пристроилось создание, проказливой физиономией смахивающее на обезьяну, а со спины смотрела... верблюжья голова. Мне тоже не терпелось подержать в руках Змея

Горыныча, и я, стараясь не причинить вреда находящейся на нем живности, осторожно поднял его за шею. И — о ужас! Верхняя часть туловища тяжелой гирькой осталась в моей сжатой ладони, отделившись от нижней. В месте разлома из глины торчали какие-то ворсинки. Халилов добродушно успокаивает меня: не беда, мол,



Среди сотен чудо-коней не найти и двух одинаковых



Гафур Халилов
с внуком Иргашбоем



Г. Халилов.
Драконы

вылепим еще и не такого. Ворсинки оказались козьей шерстью, которая в соответствии со старинным рецептом замешивается в глиняную массу для большей прочности игрушки. — А сама глина,— рассказывает мастер,— требуется двух видов. Обычной, лёссовой, берется две части, к ним добавляется одна часть специальной вязкой глины гулибуты. Многих своих зверей я взял из старинных книг, таджикских народных сказок, есть здесь и черт, а еще леплю утром то, что приснилось ночью. Мне часто снятся драконы самые разные,— доверительно сообщает усто Халилов. Украшает он свои скульптуры предельно архаичным, восходящим едва ли не к палеолиту приемом: красными, синими, зелеными точками, отдельными мазками по белому фону. Чтобы показать мне, как рождаются обитатели его «зверинца», Халилов снял с подготовленной к работе глины мокрую тряпку, отщипнул кусочек материала и очень быстро вылепил существо, похожее на лошадь и барана одновременно. Тем временем его внук Иргашбой уже слепил свистульку. Когда старый мастер прилепнул ее к туловищу животного и дунул в дырочку, раздался тонкий свист. В этот миг он казался пастухом, пасущим во дворе фантастическое стадо из своих сказочных снов. «Все драконы и змеи гор подчиняются живущему в недоступных для людей горах Змеиному царю (Шахи-Моро), который обитает в своей столице — Змеином городе», — вспоминается невольно одна из здешних легенд, а над только что солнечным Ура-Тюбе неожиданно начинают сгущаться тучи.



В Вертлове — птичий переполох

В своих странствиях по Северной и Центральной России я повидал немало расположенных в красивейших местах деревенок-неудачниц, попавших под «укрупнение». Видел, как распаивали под лен одну из них. И когда Федор Александрович Жильцов сказал мне вечером среди прочего, что из сорока восьми вертловских дворов жилых нынче осталось двенадцать, припомнились стоявшая на голом месте автобусная остановка, пустоты между домами. Значит, жизнь вертловская клонилась к исходу, и обреченность ее замаскирована лишь детьми, которых привозят на лето к старикам. Неожиданно открывшаяся сторона эта здешнего бытия разрушила приподнятый настрой, овладевший мной в гостях у Федора Александровича и его супруги Таисии Михайловны, как если бы приходилось расставаться с чем-то, ставшим очень дорогим.

То, что в Вертлове живет необычный человек, я понял задолго до приезда сюда и знакомства с ним. Это случилось в Москве, на



выставке произведений народного творчества в Манеже, куда жильцовские поделки, казалось, непонятно каким образом и попали. Прислонившись к торцу стенки, стоял на подставке вырубленный из осинового кругляша матрос с румяными щеками и подведенными углем усами и бровями. Глаза из-под вскинутых бровей тоже удивленно смотрели на меня, словно разделяя мое недоумение. Да он просто насмехался надо мной, над соседствующими с ним изящными вещичками своей дурацкой бескозыркой — из консервной банки, пуговицами из серебряной фольги конфетной обертки, руками — стругаными дощечками, приделанными к несклад-

ному туловищу толстой проволокой.

Я пошел смотреть выставку дальше, но мысли упорно возвращались к нахальному моряку, он явно мешал сосредоточиться на чем-либо другом. Я вернулся к фигурке и вдруг понял, что был к нему несправедлив. Просто он был ни на что не похож ни на этой выставке, ни вообще. И хотя голова его непропорционально велика, руки болтались, словно мельничные крылья, он теперь показался мне ладно скроенным и даже симпатичным. Было что-то очень лихое в том, как мастер вырубил этого занятого человечка.

Под скульптурой была надпись: «Ветряк. Автор — Жильцов Федор Александрович, Ярославская область, Борисоглебский район, п/о Осипово, деревня Вертлово». Я написал Федору Александровичу письмо, в котором просил рассказать поподробнее, что за ветряки он делает и для чего, где, когда и от кого научился, как найти деревню, если сумею приехать.

Вскоре пришел ответ. Жильцов писал, что ему стукнуло

восемьдесят два, что ветряки он стал делать примерно с 1960 года, после всех трудов, на пенсии. Ставил их на колья в огород отпугивать птиц и кротов, перерывших все грядки: ветер подует — ветряки вертятся, руками машут, шумят. Первое время кротов отгоняли, потом те изучили, что это обман. Правда, птицы остерегаются, ягоды не клюют. «Сначала,— писал Жильцов,— я только для пользы делал, а потом и для красоты стал. Нам, старикам, для повады, ребятишкам — для интереса...»

Письмо оставляло многие вопросы без ответа, и я поехал за ними «в первую деревню, по Угличскому тракту». Федор Александрович оказался человеком подвижным, бойким на слово, и рассказ его как бы продолжил письмо. Поселившись в его огороде фигурки приглянулись мальчишкам, да и взрослые поглядывали на невиданные пугала с интересом. Стали просить вырезать и им. Вскоре в деревне не было двора, где бы не махали руками с шестов разноцветные фигурки. Проезжали шоферы — останавливались в изумлении: что за невидаль, пугала на Руси известно какие — кол с лохмотьями, руки — палки, голова — худое ведро, а тут — на тебе, игрушки! Выйдут из машины, подойдут поближе к плетню, голову задерут и смотрят. Потом выпросят для себя. Ребятишки — те тоже все просят дядю Федю рукодельного: дай ветряк.

— Сделаю, говорю, если пятерку в школе получишь. Покажешь дневник — получай ветряк. Приносит дневник, возьмет подарок, а после смеется. Чего, спрашиваю, смеешься? «Да я вас, дядя

Федя, обманул. Дневник-то чужой показал. Сам я больше тройки не получу, а ветряк так хочется!» Ну, говорю, хорошо, что признался. Мальчишки — они мои помощники: кто конфетную обертку блестящую принесет — для пуговиц, портупеи, орденов, кто банку для фуражки, ведь мои ветряки, почти все — люди военные. Я их по памяти делаю, еще в царс-

кой армии четыре года воевал с австрияками. В Карпатах тогда видел разных вояк: и французов, и чехов, форма у них разная была, друг от дружки отличная. Потом три года в гражданскую — формировали нас в Каргополе, а воевали мы на Мурмане. Отечественную я ветеринаром прослужил: за лошадьми смотрел. Ордена и медали



Ф. А. Жильцов

имею. Вот и вырезаю теперь солдат, хоть давно это было, а помню все лучше, чем вчерашний день.

Сам я родом с этих мест, из деревни Чухолда. Здесь и жил до одиннадцати лет. Отец мой — крестьянин. Нас было у матери восемь человек, я старший. Приходилось братьев и сестер нянчить. Любил я рисовать, завлекательных делал бумажных кукол — от матери научился, она у нас большая мастерица была из бумаги фигуры разные выре-

зать, мужичков верхом на лошади, матрешек. Бывало, уйдет она на работу, а я фигур нарежу и все окно ими заклею. Мать придет, головой покачает. В одиннадцать лет отправили меня батрачить в Кронштадт — к купцу. Восемь лет у него прослужил. Там в 1910 году и увидел у одного чухонца перед домом ветряк раскрашенный — вроде тех, что

День клонился к вечеру, солнце светило вполсилы из-под края лиловой тучи, нависшей с запада, чувствовалось приближение дождя. Ветер еще только подбирался вместе с грозой к деревне, но отдельные его порывы уже достигали ее, и, когда мы вышли к огороду, десятка три ветряков дружно приветствовали нас взмахами рук-крыльев, сопровождаемыми сильным жужжанием трущейся о дерево проволоки. Взвод солдат-ветряков возглавлял голубоглазый крепыш на самом углу забора, машущий синими крыльями и смело смотрящий в напряженное небо. Солдата ладно облегал отлично «сшитый» мундир защитного цвета — чуть потемневшая кора ольхи. Пяток храбрых ребят в таких же мундирах поддерживали командира с тыла. А на задах, в глубине огорода, полоскали ручищами ветераны — за десять, пятнадцать лет круглогодичной службы под открытым небом они лишились своего нарядного обмундирования, с лиц сошла краска, не было у них лихо закрученных усов, а осталось только одно старое, серое, растрескавшееся дерево. И вдруг среди седой гвардии мелькнуло серебристо-голубое платье.

— Это я свою жену, Таисию Михайловну, сделал. Поженились мы, когда мне двадцать девять лет было, — уже пятьдесят три года вместе. Золотой свадьбы не справляли, любим друг друга, живем по-хорошему. У нас с ней три сына, одна дочь, девять внуков, правнук. Когда недавно сильно заболела Таисия Михайловна, я ее изобразил. Люди мы старые, всякое может статься. Этой зимой я тоже крепко



Вертловские
ветряки

я сейчас делаю. Да что мы с тобой про ветряки в горнице разговор ведем, пойдем я тебя со всеми познакомлю.

С тех пор, как окрестивший Русь великий киевский князь Владимир сбросил в Днепр «златоукрашенных» деревянных славянских языческих богов, блюстители новой религии не жаловали скульптурные изображения святых, видя в них крамолу. Однако народная традиция и любовь к деревянной скульптуре были столь сильны, что Священному Синоду пришлось принимать специальные указы о выносе ее из церквей. Вот почему, в отличие от икон, старинная русская скульптура дошла до наших дней лишь редкими образцами. В изданной в 1910 г. «Истории русского искусства» говорится даже об иностранном происхождении скульптуры в России до середины XVIII в. Сегодня, когда любишь Спаса, Георгиями, Параскевами Пятницами, этот искусствоведческий казус воспринимается с улыбкой



Георгий Победоносец.
XV в.

Параскева Пятница.
XVII в.

Архангел Михаил.
XVII в.





Никита Мученик.
XV в.

Екатерина
Великомученица.
1640 г.

Архиепископ Иоанн.
1559 г.

Иоанн Богослов.
XVII в.



болел, думал, не встану. Но весна пришла, потеплело, понемногу в себя пришел. А как покрепче стал, вырезал и себя из ольхи — вон, видишь, зеленый солдат стоит. Тоже на всякий случай. А вообще умирать мне рано, табак бросил в шестидесятом году — я еще жить хочу до девяноста лет. Когда за Лохоть в лес иду ольху для ветряков срубить, если

сердце схватит, пою во весь голос — дряхлость прогоняю. Правда, ветряков нынче меньше делаю: силы не те уже. Дело хоть и немудреное — у меня всего три инструмента и есть: пила, топор да нож, а пока одного вырежешь, так наломаешься, будто поленицу дров наколол. Ветряки, словно понимая, что разговор о них идет, заполоши-

лись, загудели — сизая туча напозла клином на деревню, качнула воздух коротким шквалом, и на землю упали крупные капли. Мы пошли в дом, где хозяйка уже грела самовар. С крыльца я обернулся на ветряки. Молодой бравый солдат в зеленой гимнастерке Федор Жильцов и его юная жена в голубом платье махали друг другу руками, отгоняя напасти от дома, где живут пятьдесят четвертый год вместе в мире, согласии и заботе друг о друге Федор Александрович и Таисия Михайловна Жильцовы. Вряд ли они знают, что вертловские ветряки, особенно те, серые и морщинистые, удивительным образом напоминают деревянные столбы «панки», найденные в Вологодской области на Чарозере, которые, по древнему обычаю, изображали хозяев дома и устанавливались точно так же на усадьбе. Едва ли знают они и о том, что деревянные изображения общинных и семейных богов были в глубочайшей древности в обычаях восточных славян и что в летописном рассказе 983 года варяг-христианин сообщает, что «идолы деланы в древе секирою и ножом». Только к чему я об этом вообще заговорил? Или я всерьез начинаю верить, будто в самом деле первородная славянская муза могла, пройдя сквозь немислимую даль веков от языческого капища через «панки» Чарозера к деревянным фигурам старого чухонца, а затем ветрякам дяди Феди рукодельного, спугнуть ворон с вертловских берез?





На Ярилином лугу

«...Делают соломенную куклу, убирают ее в кумачовый сарафан, на голову надевают кокошник с цветами, на шею подвязывают ожерелье. Эту куклу носят по селу с песнями и потом раздетую бросают в реку... Устраивали на лугу особенный шалаш, убрали его цветами и венками, в середину ставили соломенное чучело... В шалаше перед ним ставили приносимое кушанье, вино и другие лакомства. Вокруг шалаша одни поселяне разыгрывали хороводы, молодые плясали, иные в кружках пели песни, другие вели борьбу... После всего начиналось пирование. В заключение всего раздевали чучело и бросали его со смехом в озеро».

Так замечательный знаток отечественной старины Иван Петрович Сахаров описывал почти полтора века назад в своей книге «Сказания русского народа», ставшей энциклопедией русских архаических ритуалов, обряд проводов весны, ведущий историю с буйного языческого праздника в честь Ярилы-солнца. Почему же столь жестоко обходятся крестьяне с наряд-



ной куклой? Одетое в женский наряд соломенное чучело представляло на Ярилином лугу, по мнению другого исследователя русской мифологии и фольклора, Александра Михайловича Афанасьева, облачных нимф — русалок, посылавших на землю благотворные для посевов весенние дожди. Но всему свое время — летом хлеба должны наливаться солнечным теплом, потому, чтобы отвести от них злые ливни, во многих местах на Руси наряду с поклонением русалкам бытовал и обычай их проводов или изгнания — русалье заговенье, оканчивающийся тем, что соломенную куклу топят в воде либо разрывают на части и разбрасывают солому по воздуху.

Тот же самый соломенный персонаж — и всегда со злополучной судьбой, ведущей либо в воду, либо в костер, — появляется под разными именами — Костромы, Масленицы, Кострубонько — и на других народных календарных праздниках аграрного цикла, всякий раз донося до нас далекое эхо древних мистерий, связанных с культом плодородия. Впрочем, магический смысл, который несла в себе соломенная кукла, не мешал ей быть в то же время любимой игрушкой деревенской ребятни.

— Помню я эти куклы, как не помнить, все детство с ними прошло, а вот как делали-то их — невдомек было поинтересоваться. Потому, когда в Доме народного творчества попросили: «Сделайте, Екатерина Константиновна, куклу соломенную, как в старину», я думаю, как же быть: ведь головы-то нет, ног-то нет, рук-то нет! Что же это за кукла? Я к бабушке одной: как раньше делали?» «Делать, — говорит, — делали, а как, тоже не знаю». Тут и вспомнила про снопы. Они мне первые мысли и дали, как кукол делать: сноп полевой —

он же ведь раскидистый, стоит подпоясанный, распушив колосья,— натурально человек. У нас раньше яровой хлеб вязали поясками, а пояски эти плели из ржаной соломы. Вот и я пучок соломы скрутила, пополам его перегнула, ниткой суровой повыше перетянула, и вышла голова. По несколько соломин в стороны от туловища развела — руки. Такой в Пензу и послала, а сама со смеху помирала. И вдруг письмо получаю, что кукла, мол, хорошая, делайте еще. То, о чем рассказала мне Екатерина Константиновна Медянцева, было давно, а сейчас ее работы украшают выставки народного искусства и крупнейшие музеи страны. Заново родившись в селе Михайловка под Пензой, соломенная кукла лишилась своего ритуального предназначения и не стала вновь детской забавой. Зато заворочила всех, кому дорого русское народное искусство. ...От железнодорожной станции до Михайловки шестнадцать километров, вымеренных в зимнюю пору гусеничными тракторами да лыжами — един-

ственными транспортными средствами, соединяющими жителей с внешним миром после снегопада. Мне повезло: светило, отражаясь в голубых снежных застругах, редкое в декабре солнце и глубокая колея-траншея оставляла надежду на колесный транспорт. Надежда обрела реальные очертания в виде мощного новенького самосвала, натужно подминавшего широкими колесами белую кашу. В его кабине я и доехал до дома Медянцевой. Быстротечен зимний день: едва миновал полдень, а на деревню уже наползают сумерки. С крыльца я обернулся на заходящее солнце и, успокаивая себя, отметил, что садится оно не в дымке, а в чистом, прозрачном, морозном воздухе, по моим понятиям обещая назавтра такой же ясный день, дававший шанс добраться до станции. Завидев гостя, Екатерина Константиновна кинулась ставить самовар. — Ведь наказывала всем: приезжайте летом, благодать тут — зелень, красота, по дороге машины ходят. А вы

зимой, а ну как заметет? Неделю из дома нос не высунешь. В буран идти тут — верная смерть. Я почему говорю, мне не жалко, живите на здоровье, но ведь у вас, городских, всегда спешные дела. Ну да ладно, приехали, и хорошо, и ладно, главное, что в избе тепло. Прейтесь, сейчас чай пить будем с медом — пчелы у меня свои. Именно такой я себе ее и представлял — живую, никогда не унывавшую заводилу и запевалу Михайловского народного хора, автора многих песен и частушек, замечательную русскую мастерицу. Маленькой, милой, не лишенной жизнерадостности и доброты ни невзгодами, ни болезнью, ни семьюдесятью с лишним прожитыми годами. И серьезное, и в улыбке, лицо ее хранит ту красоту, над которой не властны тяготы жизни и время. Только такой и могла быть Екатерина Константиновна, трудившаяся всю жизнь не щадя сил, много лет живущая в своем доме одиноко и способная после вырвавшейся из сердца песни:



Эх, да мил уехал, только мне
оставил
Одни ласковы да мне слова,
Одни ласковы да мне слова...

написать вскоре:

Мы накосим, намолотим хлеба
вволюшку, эх,
Песней радости прославим
счастье-долюшку.

...В углу на тумбочке — телеви-
зор. В книжном шкафу ряды
«Библиотеки всемирной литера-
туры», на столе керосиновая
лампа — на случай, если ветер
перехлестнет провода, квадрат-
ный обеденный стол, большая
печь и кровать за занавеской.
Гостя не ждали, но все
идеально чисто, уютно, так, как
может быть только в деревенс-
кой избе, в которуюходишь,
растирая щеки, с крепкого
мороза. Может ли быть
что-нибудь приятнее для
беседы, чем дымящийся
самовар?

— Соломенные жгутики рань-
ше на подоконники клали,
чтобы они влагу с окон
собирали, — рассказывает
Екатерина Константиновна. —
Еще, бывало, мать сделает
такой жгутик, обрежет его
и поставит на стол. Потом
постучит рукой по доскам —

пучок соломы начинает под-
прыгивать, а мне и радость.
Когда побольше стала, сама
соломы соберу, перевяжу ее
и с таким снопиком по горнице
танцую. Это нынче у ребенка
два угла игрушек, а он не знает,
что с ними делать. Дай ему
машину — всю распотрошит.
А если дашь скалку — сам
начнет себе игрушку делать,
одевать ее, баюкать. Вот
и я тогда соломенную бабку
в сарафан наряжала.
Надо нам, пока мы тут чаи
распиваем, соломы для работы
подготовить, пусть пока раз-
мокает. Я вам в Москву куклу
сделать хочу. — Екатерина
Константиновна принесла из
чулана большой сноп, постави-
ла на пол у печки корыто,
налила в него воды и положила
в него солому — «она помок-
нуть должна, чтобы помягче
стать, не ломаться».

— Заготовка соломы для меня
самое трудное. Да и солома
годится не всякая. Ячменная,
например, — твердая, ломкая.
Лучше всего ржаная: мягче она
всякой другой и обработке
поддается лучше. Но ржи
теперь стали сеять не густо,
и мне приходится делать кукол

из пшеничной соломы. Запасаю
я ее, когда зерно восковой
спелости, до покоса дня за три,
за четыре. Жну под корень,
только ровную, не мятую
(потому после комбайна она
мне уже не годится), приношу
домой и кладу на солнце
просушиться. На солнце она
золотого блеска набирается.
А потом складываю в сарай до
зимы — летом-то я кукол не
делаю, времени нет: огород,
пчелы, дров надо заготовить.
Зато зимой — за окном метет,
выужит, а тут сидишь себе,
в соломе пошавывиваешься...
Перед работой мочу ее в коры-
те. С моченой соломы обираю
листочки, задирики до самого
коленца, но так, чтобы не
сломать стебелек. Занятие это
долгое. Помню, в позапрошлом
году приезжал ко мне племян-
ник на машине, привез снопов
двадцать. То лето солнечное
выдалось, солома хорошо
прокалилась, на многие годы ее
золотого сияния хватит. Я эту
солому берегу.
Другая беда для меня — когда
химией поле кормлено. Поле-
глые хлеба плохо косить, зерно
на них пропадает, вот и придумы-
вают особые удобрения, чтобы
тверже стебель становился. Так
после этих удобрений солома
как деревянная — не согнешь,
еле иглой протыкаю. На ней не то
что колос — заяц удержится.
Когда начинаю куклу делать, —
продолжает Екатерина Кон-
стантиновна, — беру очищенной
соломы щепоть, соломин
шестьдесят — семьдесят, на
глаз, я их никогда не считаю,
выравниваю и смотрю, чтобы,
где перегиб будет, коленца не
оказалось, а потом скручиваю
в жгут... Да что я все рассказы-
ваю, сами увидите. Пока солома
чуток намокнет, мы передачу
посмотрим...



Е. Медянцева.
Соломенные куклы

Екатерина Константиновна включила телевизор. Шла передача из Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. В затемненной избе мокла в корыте, ожидая своего часа, солома, а Медянцева, народная художница, работы которой хранятся в Русском музее, не отрываясь, следила за экраном, где быстро сменяли друг друга знаменитые полотна. Екатерина Константиновна приезжала в Москву с хором односельчан на фольклорный праздник, но в Пушкинском музее побывать не пришлось. Она одобрительно кивала головой, глядя на танцовщиц Дега и «Девочку на шаре» Пикассо, а вот керамика Фернана Леже ее не тронула. — Я понимаю: не всегда то искусство настоящее, в котором все с жизни скопировано. Я тоже одно время кукол своих красила, лица им тряпичные делала. Потом как-то прочитала в одном журнале статью про своих кукол, а там сказано, что натуралистично это. Очень я огорчилась и поняла, что солома — материал, которому украшений не нужно, тут все дело в размере, в пропорции. Материал сам себя вывить должен, сам себя выразить. Искусство тогда хорошо, когда перебору нет. Но пора за работу. Екатерина Константиновна усаживается поудобнее к печи, кладет под руки инструмент: «козу» — дощечку, на которой укреплены «рога» из толстой проволоки («на такой дощечке резали раньше солому для скотины»), большие садовые ножницы, нож, иглу и моток суровой нити. Затем достает из корыта горсть соломин, подравнивает их и почти неуловимым движением скручивает в жгут,



который складывает пополам. Сильным движением — так что хрустит солома — перетягивает нитью чуть ниже места сгиба — и готова голова. Заготовка кладется на «козу», и лишняя солома перепиливается ножом. Угадывается рост куклы — сантиметров тридцать. — Сейчас все на глазок делаю, — говорит мастерица, — а скольких трудов это стоило! Руки у меня долго настоящими не получались: то жиденькие слишком, то пыром торчат. — Медянцева берет пучочек поменьше и потоньше, перевя-

зывает у концов и вставляет пониже шеи будущей куклы. Затем прижимает руки к туловищу и обвязывает веревочкой — «это на время, пусть так привыкнут». — Женскую фигурку я в сарафан старинного фасона наряжаю: на нем понизу ленты в несколько рядов нашивали, так я их плетеночками заменила. Сейчас мы эти плетеночки и будем делать, нужно для них искать соломки тонехонькие-тонехонькие. Я их в три или четыре пряди плету. Мать мне заплетала косу из восьми

прядей — волосы у меня длинные были, хорошие. Дак ведь она сзади меня стояла, рук я ее не видела, вот и не умею теперь, как она.

Когда узенькая плетенка готова, Екатерина Константиновна сворачивает ее кольцом, сшивает концы и надевает сверху на куклу. Обруч спадает на сарафан и удерживается в самом низу. — Теперь нужен ей кушачок. Какой лучше — красный или зеленый? Красный? Хорошо! — Она перепоясывает куклу красной ниткой, завязывает ее бантиком-узелком. А под кушак вставляет еще одну плетенку, прямую — спереди сарафан вертикальная лента украшала. Кукла готова. Медянцева ставит ее на стол, подравнивает ножницами отдельные соломины, и та стоит ровно, осанисто, подбоченившись.

— А теперь будем делать мужичка. С этим гражданином возни больше будет. Ему еще шапку справить нужно, лапоточки сплести...

Мужичок был готов поздно вечером, и Екатерина Константиновна поставила его с девицей на шкаф — рядом с замечательной соломенной лошадкой, резво несущей сани с возницей.

— Когда делала — столько печек ими истопила: и кривоногие, и кособокие выходили, а теперь вон стоит, и шея и голова у нее — все честь честью. У меня еще одна мечта есть: помню, к Пасхе раньше в красный угол голубочка соломенного вешали, так вот хочется мне эту птицу сделать. ...Ночь разбудила визгом ветра и скрежетом стропил: бесновалась метель, и сквозь стекла, залепленные снегом, ничего нельзя было рассмотреть. А когда забрезжил рассвет, я с трудом отворил



наружную дверь: снега намело по пояс, и он все продолжал сыпать. Света не было, и мы зажгли керосиновую лампу. — Ну вот и накликала, вот и наворожила, теперь никуда вам хода нет. И не думайте! До этого момента я продолжал верить в обещание колхозного начальства доставить меня на станцию, но теперь стало закрадываться сомнение. Были готовы наваристые щи, и день уже вступал в свои права, когда в завывании ветра послышался посторонний звук. Механический перестук приближался,

моментами захлебываясь и вновь набирая силу. Я набросил пальто и вышел на крыльцо. Прямо напротив на снежном поле волчком крутился бульдозер, пробивая дорогу к дому. — Кукол-то, кукол не забудьте, — разволновалась Екатерина Константиновна. Она достала со шкафа соломенных кукол и, заворачивая молодца в газету, приговаривала: «Ступай в Москву, вот тебя куда отправляют». Я спрятал их от непогоды в сумку и, простившись с Медянцевой, шагнул в сугроб.



Тыква-аристократка

Ярок, колоритен и притягателен теплым октябрьским воскресным утром огромный Сиабский базар Самарканда. Горы дынь и арбузов, бесконечные ряды винограда, инжира, хурмы, орехов, помидоров, пряностей, разносолов... Цокают копытами везущие свою поклажу ишачки, с трудом пробираясь сквозь калейдоскоп пестрых халатов, шелковых платьев, косынок. Течение вынесло меня к знаменитой во всем исламском мире мечети Биби-Ханым, где под самыми ее стенами возник табачный ряд. Здесь продают нюхательный табак наса — темно-зеленый порошок сложного состава и приготовления. Сам табак, небольшими холмиками насыпанный на сделанных из деревянных ящиков столиках, наверное, и не привлек бы моего внимания, а вот табакерки, которыми торговали тут же и которые охотно раскупали туристы в качестве сувениров, надолго задержали меня в табачном ряду. Эти изящные и декоративные вещицы из тыквы, называемые «наскавак», можно по праву отнести к произведениям народного искусства.



В Ташкенте, в Музее искусств, выставлены несколько наскавак, выполненных в разной технике и манере: коричневатые табакерки со светло-желтым рисунком, вырезанным на кожице тыквы, — «пустынакш», гравированные наскавак с четким графическим узором, выполненным на гладкой желтой или красной поверхности очищенной тыквы и заполненным черным порошком, — «чизма-накш». Есть здесь старинная табакерка, взятая в чеканную серебряную оправу с цепочкой от крышечки к пояску, — это уже дорогое заказное изделие. Маленькая, скромная на вид тыковка неожиданно представила мастеру возможность

бесконечного разнообразия форм и способов декорирования. Известны, например, техника «калями-накш», при которой наскавак расписывают кистью красными и зелеными красками, техника отваривания тыквы в красителях или масле, накладывания вырезанных узоров, создания рельефных узоров заключением еще растущего на ветке плода в форму-матрицу. Природное разнообразие формы — от почти идеального шара до эллиптической, конической, цилиндрической — мастер еще более усиливает, перевязывая зреющую тыкву крепкой ниткой и придавая ей особо причудливые очертания. Размер наскавак варьирует от голубиноного яйца до пятнадцатисантиметровой вытянутой сферы. Чрезвычайно разнообразен и наносимый художником рисунок. Это могут быть рассыпанный по полю горох, традиционные национальные узоры, имевшие в древности магический смысл, это могут быть цветы, деревья, кумганы, ножи, люди, петухи, голуби, аисты, собаки, верблюды, даже самолеты и другие самые



Зайнаб Салиева

неожиданные предметы и существа, соседствующие на стенках табакерки совершенно непостижимым образом. Благодаря наивно-условному характеру изображений, тонкому чувству у мастеров композиционной гармонии смысловая согласованность изображения уходит на второй план, и достигается художественное единство изделия, зрительная целостность. Даже просто полированная, без всякого узора поверхность тыквы удивительно красива. Она может быть желтой, янтарной, коричневой, может

быть почти неотличимой от карельской березы или мрамора. Ныне основной применяемый способ украшения наскавак — резервирование узора срезанием кожицы. Чтобы увидеть, как рождается из тыквы табакерка, я прямо с базара отправился вместе с одной из лучших самаркандских потомственных мастериц, Зайнаб Салиевой, к ней домой на окраину города. Умение делать наскавак передается в ее роду из поколения в поколение. Зайнаб научила ее мать, а сейчас ей помогают ее дети. ...Если бы я уже не знал, что на ветке растут тыквы, то принял бы их скорее за груши — размером, формой, матовой

поверхностью и желтоватым цветом плоды гораздо больше напоминали именно этот фрукт. Однако это были самые настоящие тыквы, правда особого вида — древесного, называются они горлянками. В начале мая Зайнаб посеяла у себя в саду тыквенные семечки, а осенью с толстых ветвей свисают целые грозди необычных тыкв. В руках Зайнаб, одной из немногих оставшихся в Средней Азии мастериц, владеющих древним ремеслом, они должны теперь превратиться в произведения искусства. Перед тем как сесть за работу, она растапливает сложенную во дворе дома глиняную печь: в ней потом будут обжигаться горлянки. Мастерица срыгает



Так растут
тыквы горлянки

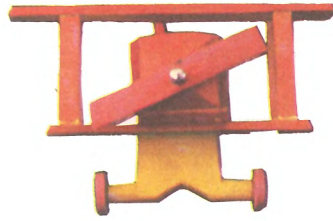
3. Салива.
Наскавак

с ветки несколько зеленоватых тыкв — пожелтевшие нужно на несколько часов класть в воду, чтобы размягчить высохшую кожу, — и, вооружившись острым ножом, начинает острием наносить контуры будущего узора, прорезая кожу примерно на миллиметр. Затем соскабливает кожу с поверхности между линиями, и на зеленом фоне тыквы оживает светло-желтый узор: завитки национального орнамента, звездочки, треугольники, спирали, ромбики. Разукрасив несколько тыковок, Зайнаб приступает к следу-

ющей операции: проделав в верхней точке горлянки отверстие, она выскребает ее содержимое скребком, сделанным из толстой проволоки с расплюснутым и загнутым концом. Удалив семечки и начисто выскоблив внутреннюю поверхность, она укладывает несколько горлянок в ведро, на дне которого насыпан песок, а в стенках толстым гвоздем проделаны дырки. К этому времени дрова в печи прогорели, она прокалилась, а красные угли дышат жаром. В полость каждой тыквы Зайнаб вливает столовую ложку хлопкового масла, и ведро ставится в печь. Дверца наглухо закрывается и открое-



ся только на следующий день. Через несколько минут масло внутри тыкв закипит, постепенно пропитает стенки сосуда и окрасит кожу в коричневый цвет, а вырезанные узоры — в светло-желтый. Вынув табакерки из печи, Зайнаб потрет их песком, отполирует, и те засияют благородным блеском. Можно, как в старину, выбрать из них самую красивую и изящную и заказать ювелиру для нее оправу. Правда, теперь ее делают не из серебра, а из нержавеющей стали. В металл вкрапляются самоцветы, цветные стекла, и получается музейная вещица — изысканнейший флакончик, в котором чрезвычайно трудно угадать его скромное огородное происхождение.



Что затеял дед Зотей?

На всем тракте между двумя знаменитыми столицами хохломской росписи — селом Ковернино и городом Семеновом на нижегородской земле — деревни стоят ныне без указателей названий, словно безымянные, вот и пришлось мне останавливаться едва ли не у каждой, высматривая в безлюдье жителя, и справляться, не Федосеево ли. «Нет, — отвечали, — не Федосеево, езжайте дальше». И вот на самом исходе дня, уже боясь, не пропустил ли нужную деревеньку, наконец слышу в ответ: «Оно, Федосеево, вам кого надо-то? Деда Зотей? Так его дом по левой стороне стоит, увидите — темный, маленький». Я уж и сам давно приметил: старики живут в деревнях в самых невидных избах, словно съезжились те вместе с хозяевами от долгой жизни. Дом у Зотей Родионовича оказался и впрямь небольшой, но ладный, аккуратный, хотя почерневшие бревна и выдавали возраст под стать самому Кокурину — восемь десятков с гаком. Оживляли его светлые резные наличники, и потому не бросался он в глаза своей



скромностью среди обшитых тесом и нарядно покрашенных домов соседей, возле которых мотоцикл, а то и машина выдавали достаток и наличие сильных хозяйских рук. На стук в дверь отозвались нескоро, наконец на крыльцо вышел, вздыхая и прихрамывая, хозяин — маленький, высохший, с доброй, но какой-то вымученной улыбкой. Потом из разговора и вправду оказалось — одолели старые хвори и недуги. Зачем гость из Москвы пожаловал, Зотею Родионовичу гадать особо не надо — ясно зачем: на «топорщину» его посмотреть, иными словами, на деревянные игрушки, которые делает старый мастер, как и заведено

здесь исстари, двумя всего инструментами — топором да ножом.

Еще на моей памяти, в пятидесятых годах, такие игрушки можно было увидеть и в Москве — на рынках, в центре, у станций метро. В детстве мне покупали их в праздники на Арбатской площади. А теперь вот хватит пальцев одной руки, чтобы пересчитать оставшихся во всей России мастеров «топорщины».

Слово это, да и сам промысел родились в Заволжье, где древоделы жили еще с XVII века. Но щепная, или топорная, игрушка появилась много позже, уже в середине прошлого века, когда плотники, мебельщики, ложечники, веретенщики, саночники, сундучники и прочие деревенных дел мастера стали испытывать конкуренцию со стороны более дешевой фабричной продукции. «Топорщина» и пришла им на выручку.

Чего только не делали смекалистые городецкие мужики с фантазией из простых вытесанных дощечек — от «запряжек» — запряженных лошадей, пар, троек — до



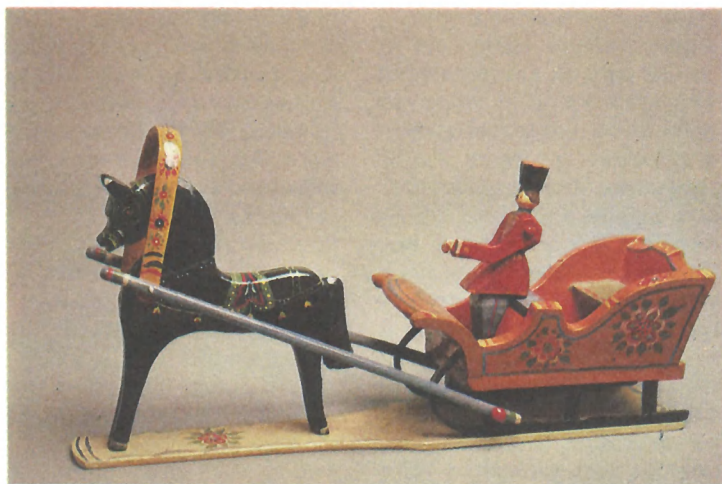
Т. Краснояров.
Тройка

игрушечной балалайки и сложных композиций, какие придумывал работавший еще в 1980 гг. знаменитый Т. Ф. Краснояров. Зотей Родионович, когда стал перечислять свой ассортимент, припомнил не менее тридцати игрушек: диван, кресло, стол — словом, целый мебельный набор из десяти предметов, мельница с домиком, пароход, самолет, тройка, двойка, одна лошадь, вагон, карусель, кузнецы, тарантас, саночки, бочка, простая каталка, каталка-петух, каталка-фонарь — всего и не перечесть. Это сегодня, когда старый мастер на исходе сил, а в былые времена разновидностей до семидесяти было. У федосеевских древорезов топорная игрушка прижилась



З. Кокурин.
Пароход

позднее, чем под Городцом, в конце прошлого века, но и до того времени деревня знаменита была ложкарным производством, так что топором тут владели, понятно, виртуозно. — Я игрушки с тринадцати лет делать начал, — вспоминает Кокурин, перебирая руками деревянные заготовки, дощечки, струганные палочки, когда мы зашли в его мастерскую, по субботам служащую заодно и банькой. — Их тогда полдеревни делало, а потом сдавали купцам, приезжавшим из Городца за товаром. Раньше-то каждый поодиночке, а после революции — артельно работали. В тридцать восьмом году поставили меня мастером. войну отвоевал — снова в артель вернулся. Но только два



Т. Краснояров.
«Запряжка»



З. Кокурин.
Водовоз. Мельница

месяца отработал, как меня в другую артель, гончарную, что горшки делала, председателем выбрали. А когда ее ликвидировали, опять в свою, ложкарно-игрушечную, воротился. В 1953 году пошел в колхоз бригадиром, а скоро стал заместителем председателя. Ну, а потом уж на пенсию вышел и с тех пор ложки делаю, в колхоз сдаю и немного — игрушки. Только в музеи, на выставки, если попросят, да по заказам коллекционеров — есть в Москве человек шесть их. Много не могу. До двадцать пятого числа каждого месяца ложки делаю, а в оставшиеся дни — игрушки. Из всех федосеевских мастеров остался ныне один Зотей Родионович Кокурин, да и он

теперь делает игрушки от случая к случаю, так что лишь в руки самых заядлых собирателей могут попасть они, а не на базар, не на ярмарку. Как жаль, что уходят эти чудесные вещицы из мира окружающих нас вещей! Одну за другой достает Зотей Родионович из большого ящика и ставит передо мной свои поделки: нехитрый возок с деревянными кругляшами колес на осях-гвоздиках, выразительный двухпалубный волжский колесный пароход, детскую карусельку с заводной ручкой, приводящей в движение круглую площадку с лошадками на ней, шкафчик-поставец. Сколько в них теплоты и человечности, искренности

да! Может быть, и дети оттого стали жестокосерднее, что не передается им теперь с игрушками эта теплота рук и души самого мастера, а с ней и частичка народной души? Ведь народ любил федосеевские «балясы», то есть «шутки», забавы, все эти вроде бы угловатые, неказистые формой, но в то же время очень выразительные и красивые игрушки. По бортикам возков, по бортам и надстройкам парохода, выкупанным в одной, канареечного цвета краске, по всем плоским поверхностям пущены гирлянды красных цветов, зеленые завитки, черные мазки свободного, кистевого письма. И все к месту, все ладно.

— А это уж не моя заслуга, «балясы»-то супруга, Феодосья Михайловна, красит, она тоже здешняя, федосеевская. Красить-то у нас испокон веку женским занятием было. А некоторые женщины и игрушки сами делали, — кивает Зотей Родионович в сторону жены, когда мы уже пьем в доме чай и я не устаю восторгаться выстроенными на диване работами Кокурина. Фотографироваться дед Зотей вышел на крыльцо в парадном пиджаке при всех своих боевых наградах. В руки он взял желтый аэроплан с красным пропеллером, а рядом, на лавке, расположились остальные «балясы».

— И чего все теперь так на них дивятся! — в который раз уже, наверное, изумляется дед Зотей. — «Топорщина» она «топорщина» и есть.



З. Р. Кокурин

и непосредственности, которых нет и в самых дорогих, сверкающих краской заводских автомобильчиках или лунохо-

НОВОЕ ВЕЧНОЕ

Деревянное кружево томских теремов и ганчевый узор узбекских мечетей и дворцов в современных зданиях, русское художественное ткачество и золотое шитье в сегодняшних Весьегонске и Торжке, рождение чуда Полх-Майданской расписной токарной игрушки и сшитый на Камчатке эвенский костюм — самый красивый среди одежды сибирских народов, новая жизнь народной украинской иконы на стекле и городецкой росписи прялок — традиция, которой нашлось место рядом с нами,— это и есть Новое Вечное





Чистодеревцы

Воскресенская гора для Томска — что Кремлевский холм для Москвы: с нее начинался город, на ее кручах рубили первые поселенцы крепостные стены и башни будущей сибирской столицы. От того времени — а минуло с тех пор почти четыре века — немногое осталось, да и то все в земле, во владениях археологов, и жизнь вокруг изменилась, конечно, неузнаваемо: даже текущая под горой Ушайка ушла под асфальт, и лишь полноводная по весне Томь так же мерно и раскатисто несет свои воды на встречу с Обью.

И хотя далекое прошлое осталось здесь жить лишь остатками фундамента старого острога, хотя древнюю крепость, да и то не самую первую — 1604 года, а возведенную после пожара почти на полвека позже — в 1648 году, можно увидеть теперь лишь в «Чертежной книге Сибири», созданной архитектором и художником Семеном Ремезовым, стоя здесь, на вершине горы, на месте старой цитадели, я вдруг на какой-то миг явственно услышал стук плотницких топоров, ветер донес запах свежей сосновой



смолы, взгляд уловил выросший над обрывом частокол заостренных бревен, вставший памятником сибирским первопроходцам, центром целой заповедной исторической зоны «Старый Томск». То, что нарисовало воображение, уже живет в реальных планах здешних архитекторов и реставраторов. Один из первых городов Сибири — Томск — был ее культурным центром, его даже называли «сибирскими Афинами». Гуляя по старым улицам Бакунина, Шишкова, Красноармейской, Белинского, Татарской и все более очаровываясь знакомыми раньше лишь по альбомным фотографиям знаменитыми резными теремами, я невольно пытался найти в облике

города черты, напоминающие греческую столицу. Однако, не находя их, неожиданно понял, что Томск гораздо более напоминает мне — при всей их внешней непохожести — наш родной Суздаль.

Вот и судьба у них в чем-то схожая: Суздаль, когда-то фактическая столица Руси, оттеснен был с этой роли Владимиром, вставшим на более важном торговом пути — на Клязьме Волжской; Томск, главный сибирский город, уступил первенство новорожденному Новосибирску из-за того, что инженер и писатель Н. Г. Гарин-Михайловский, служивший начальником изыскательской партии на строительстве Транссибирской железной дороги, нашел более экономичный вариант трассы, оставлявший Томск в стороне от главной артерии Сибири.

Как и суздальские бояре, томские промышленники и купцы плакали тогда, надо думать, от зависти и обиды. Но только сквозь призму времени дано нашему взору отличить взлет от упадка. В чем-то уступив, отойдя в тень, в сторонку от столбовой дороги истории, оба

города и сохранили в чем-то больше других, сохранили свое лицо, свои архитектурные сокровища.

И здесь невольное сравнение с Суздалем, хотя и эпоха, и характер зданий, и строительный материал совершенно разные: там XV—XVIII века, здесь — конец прошлого — начало нынешнего; там архитектура культовая, здесь — чисто гражданская: жилые дома; там белый камень, кирпич, здесь — кедр, лиственница, сосна. А вот дух зодчества один, чисто народный — «как мера и красота покажет». Мера строительная в Сибири своя: длина обтесанного бревна, а красота — та самая, «суздальская». Она утвердилась даже у строгих на терминологию искусствоведов ненаучным словом «узорочье», так ясно и тепло передающим народный вкус. «Резьба наряду с зодчеством, — писал русский художник, искусствовед и реставратор Игорь Грабарь, — была любимой областью народного творчества, и идеалы его выразились здесь с такой же яркостью и полнотой, как и в былинном эпосе, в народной песне. Диву даешься, откуда эта вдохновенная узорная песня запала в душу немудреного резчика. Прямо ошеломляет богатство узорной фантазии».

Да, дерево на Руси — материал особый. Русский человек родился в рубленой бревенчатой избе, в ней жил всю жизнь, в ней и кончал свой век на земле. Испокон веку лес давал ему кров, кормил, обувал, одевал. А поскольку не хлебом единым жив человек, так уж повелось на Руси, что срубил крестьянин себе избу с горницей, светелкой — живи да радуйся, ан нет, зудит в руках топор, просится пройти по

наличникам, по балясинкам, выписать свой узор. И вот уже стоит не изба, а терем из сказки. Так что хотя и отразились в томских памятниках, особенно в композиционных решениях, приемы и особенности русского классицизма и барокко, но не строгие линии греческой классики вдохновляли в первую очередь здешних плотников да столяров, а свои, родные образы и черты. И прежде всего — северное деревянное зодчество с его шатрами и резными крыльцами, многие века влиявшее на развитие

«Купцы купцами, на их деньги. но не их талантом и фантазией построены томские терема. С пилой да топором, с рубанком и набором долот и стамесок приступали пришлые и местные умельцы, чалдоны, к возведению деревянных шатров, крепостец, хоромных залов и светелок. Перво-наперво отбирали они подходящие бревна — чтобы длиной и обхватом одинаковы были. Раскладывали: те на стену пойдут, а эти на переборки, венцы, потолочные перекрытия. И начинали постройку. Там бревна «в лапу» сведут



всего русского искусства. В мотивах декора можно увидеть и воздействие искусства местных сибирских народов. Очень сочно и зримо, со знанием дела рисует картину рождения сибирского архитектурного чуда томский писатель Сергей Заплавный:

(ровный угол) или в «обло» (с остатком), здесь наложат «в охряпку» (в обхват), при нужде поведут «в погон», «в крюк», «в охлуп», «в иглу»... И начнет расти, разнообразно сшиваться смолистый дворец. Заиграют желтыми переборами стены, прорежут их не по-сибирски

высокие, сдвоенные или даже строенные оконные проемы. Высоко выдвинутся над ними карнизы под башенками, куполами, фигурной кровлей, декоративными фонарями. Поднимутся балконы, веранды, образовав своими выносами замысловатые переходы и галереи.

Теперь можно и узоры, где надобно, положить — на окна

и второго этажа, на бахрому покрыв, на балясины (подпорки под поручни)... Деревянная резьба может быть выпуклой и плоской, усложненной и бесхитростной, одинарной и наложной, рисунчатой и узорной. Важно, чтобы не затеняла она, а, напротив, подчеркивала ритм бревен, его светотени, или «кирпичную кладку», тесовой «ошалевки» с горизо-

знаки — солнечные розетки, и целый «гербарий» цветов — полевых, декоративных, фантастических. Тут все таежные дары и обитатели — кедровые шишки, ягоды, птицы, звери. Тут небесные девы и сказочные драконы.

«Деревянные узоры», — пишет Сергей Заплавный, — повествуют о том, как жили, чем занимались наши родичи, об их характере и нравах. Лук и стрелы, изображенные на обрамлениях окон, на угловых и лобовых досках, символизируют охоту; скрещенные копыта и древки знамен — ратный труд; удила, повозки, вожжи, колокольчики, плетеные канаты — ямской, перевозный промысел; бархатные портьеры — состоятельность; «царские кудри», венчающие большинство узоров, — красоту, стать; игральные карты — страсти к азартным увлечениям; фронтоны кровли, богатством и очертаниями повторяющие спинки царских тронов, — власть; геометрические узоры, порой довольно усложненные, — склонность к точным наукам; массивные ворота-арки с щедрым декором — хозяйственность; белые полотнища, какими в ту пору обрамляли иконы, — благопочитание, набожность...»

Такая вот деревянная летопись природы края, жизни, нравов, обычаев жителей досталась нам вместе с узором томских теремов в наследство от мастеров прошлого. Мастера нынешние восстанавливают поэтому на заповедных исторических улицах, где что ни дом, то музей деревянной резьбы, не только декор зданий, но и колорит эпохи — булыжное покрытие, рекламу, характерные фонари, малые архитектурные формы. О мастерах-резчиках, работа-



прежде всего, на пилястры (пристенные колонны), на архитрав (брус над пилястрами), на арочные обрамления куполов, на гребни карнизов и дворовых террас, на слуховые люки и ажурные подборки кровельных скатов, на вставки между оконными порядками первого

нтальными выемками-рустами. Еще важнее, чтобы она рождала радость, повествовала о родной земле, ее истории, символах, богатствах, красоте...»

Повествует томская резьба в самом деле, кажется, обо всем на свете. Тут и солярные

ющих в Томске в наши дни, разговор, понятно, особый. Рано или поздно в поисках тайны очарования томских теремов с журавлями на фронтонах, — тайны этого настоящего архитектурного феномена, попадаешь туда, где пахнет свежеструганым деревом, где под уверенно движимым резцом струится белый с прожилками завиток, чтобы, свернувшись дрожащей спиралькой, обнажить взгляду рождающийся узор, — к чистодеревцам, как называли в старину особо сильных на ремесло плотников и столяров. Масштабы сегодняшней реставрации вернули к жизни ушедшее было искусство. Хотел бы написать обо всех, о каждом, кто восстанавливает архитектурную славу города, но, не имея такой возможности, расскажу о мастере, судьба которого удивительным образом оказалась связана с томским узорочьем, — о Викторе Алексеевиче Коковихине, резчике, которому по силам самая тонкая и сложная работа. Для того чтобы стать лучшим сегодня продолжателем деревянной художественной традиции Томска, у Виктора Алексеевича были, кажется, все основания и задатки: его дед руководил одной из бригад резчиков, что в начале века оставила свои расписные автографы на десятках здешних зданий, в том числе, по семейным преданиям, на самом доме Шишкова. Семидесятилетний отец, в прошлом летчик, герой войны, тоже через всю жизнь пронес любовь к столярному делу и стал мастером высочайшего класса. Он-то и обучил с детства Виктора Алексеевича всем тонкостям и премудростям ремесла. И всё же всего несколько лет назад едва ли кто-

нибудь мог предположить, что Коковихин, надев синий халат, встанет к верстаку в реставрационных мастерских. Увлечение увлечением, а жизнь шла своим порядком — Политехнический институт, работа механиком, а затем и главным механиком завода, увлекся общественной работой, понравилась, а вскоре получил заметный в городе пост. Правда, с увлече-

немало, и все же каждый раз, проходя по улицам Шишкова, Красноармейской, где уже, кажется, каждый завиток деревянного узора знал наизусть, открывал для себя вдруг что-то новое, чувствовал неодолимую тягу к этому волшебному миру, в котором прикосновение резца превращает обычную доску в дивный наличник. Затеял на досуге делать миниатюрные —



нием своим не расставался и там удивлял коллег, допоздна задерживаясь на службе, чтобы принять участие в художественном оформлении помещений. — Работу свою я любил, — говорит Виктор Алексеевич, — все время в общении с людьми, мне это по душе, да и лет ей отдал

в одну пятую натуральной величины — копии самых интересных в городе окон — случись пожар, можно будет восстановить в точности. Ездил в отпуск по разным городам, изучал виды резьбы, школы, манеры мастеров. Особенно много дал мне деревянный Останкинский

дворец в Москве — там крепостные мастера даже люстры из дерева вырезали тоньше фарфоровых. Литературы собрал по всем видам резьбы уже папок сорок, так в конце концов и оказался здесь — сначала не понимали меня, конечно, теперь привыкли.

— Неужели же не было какого-то толчка, импульса, который подтолкнул вас принять непростое решение? — спрашиваю я Коковихина. Поразмыслив, мастер соглашается — да, пожалуй, был такой толчок. Отцу его, сибирскому богатырю, тя-

мающего в этом толк, сокровище: полный новенький набор стамесок и резцов — сто один инструмент! — знаменитой английский фирмы «Шеффилд». Такими щедротами Саввы Мамонтова в конце прошлого века награждали выпускников Абрамцевской художественной студии. Как набор сохранился неразрозненным целое столетие — загадка, едва ли существует где-то еще в полном составе, но тут в руках было реальное чудо, и старый мастер понимал, что к нему оно попало уже слишком поздно. Так и перешел набор сыну.

кие судьбы, и не разгадать механизм этого таинства. А связать свою жизнь с народным искусством в Томске теперь имеет возможность каждый одаренный подросток: в профессионально-техническом училище № 20 открыто художественное отделение на двести человек: здесь и резьба, и роспись по дереву, и керамика — выбирай по душе.

Любуясь деревянным кружевом и вникая в проблемы его сохранения, я все чаще задавался вопросом: неужели даже в городе с такими богатейшими традициями деревянного зодчества, как Томск, говорить о нем можно лишь применительно к прошлому и выпускникам училища, будущим художникам, уготована лишь роль хранителей наследия этого прошлого? Неужели дерево как строительный материал полностью потеряло право на существование и ему не осталось даже небольшой градостроительной «ниши»?

Увы, в крупном городе дело обстоит почти именно так, ибо строить малоэтажные деревянные дома считается нерациональным, кроме того, значительно выросли противопожарные требования. Так что «ниша» деревянного строительства в Томске крайне узка — отдельные сувенирные лавки, павильончики, отделка интерьеров — вот, пожалуй, и все. Зато в небольших городах, поселках — там дерево послужить может еще долго.

В поселок Зоркальцево я приехал с главным архитектором Томского района Верой Васильевной Листой. По дороге узнал от нее, что в сельской местности доля деревянного строительства достигает пятидесяти процентов, правда, архи-



жело стало стоять у верстака — не из-за давших себя знать семидесяти прожитых лет, а из-за семнадцати ранений ног, полученных в воздушном бою. А тут вдруг старому мастеру — словно золотая рыбка на хвосте принесла — достается необыкновенное для человека, пони-

— Когда принес его в свою мастерскую и снял первую стружку, то понял, что этим инструментом смогу сделать все, — вот вам и толчок, — улыбается мастер. Да, притягивает к себе томская «изюминка», связывает с собой, как в бажовских сказках, людс-

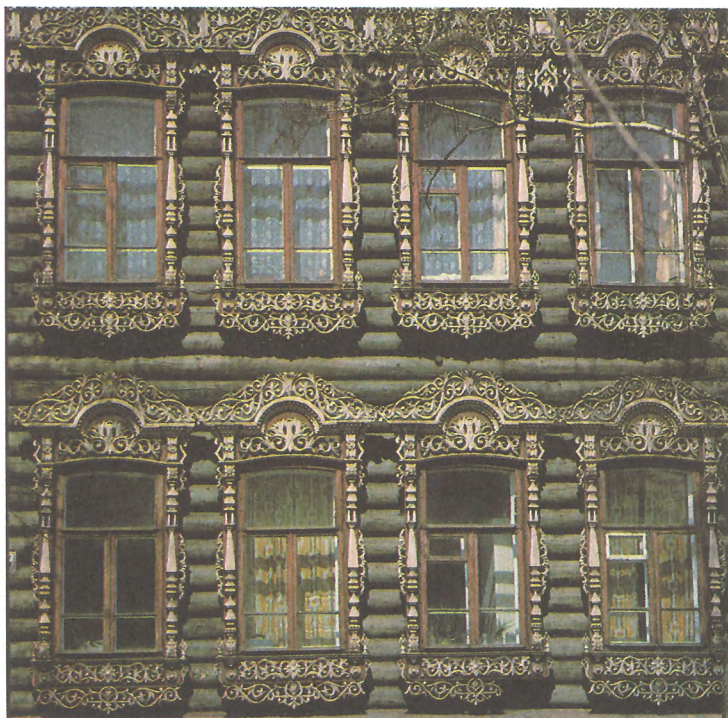
тектурные качества этих строений пока весьма ограничены. Узнал, что сельскому жителю купить или заказать себе в государственной организации дом для частного строительства негде и полагаться он может лишь на свои руки или шабашников. Правда, крепко стоящие на ногах совхозы строят для своих работников неплохие дома, и совхоз «Октябрь», расположенный в Зоркальцево, в этом смысле показательный. И вот мы в Зоркальцево. Вдоль шоссе стоят двухэтажные каменные особняки с деревянной отделкой. При каждом — подсобное хозяйство, двор. Живут тут заслуженные люди совхоза, механизаторы. Не каждый совхоз может строить жилые дома, где квадратный метр обходится в пятьсот — шестьсот рублей. Вот и сравнение в пользу деревянного дома — там цена того же метра в два-три раза ниже. Севший с нами в машину председатель Зоркальцевского сельсовета А. Игловский привез нас на улицу, застроенную такими типовыми деревянными — из бруса — домами. Добротные, теплые, но глаз не радуют — очень уж неуютные с виду. «Сами это отлично видим, — понимающе говорит Анатолий Петрович, — вот и задумали хоть как-то облагородить эти дома, украсить резными наличниками. Поедьте в нашу столярку».

В совхозной мастерской меня познакомили со столяром Виктором Васильевым, который, как выяснилось, прошел в свое время отличную выучку в «Томскреставрации», восставлявшая утраченный деревянный декор знаменитых памятников, но, не дождавшись квартиры, подался в село, где работающего человека без крыши над

головой не оставят. Вот теперь здесь и столярничает. Искусство Виктора пришлось в совхозе как нельзя кстати, он и предложил украсить безликие дома.

Конечно, это случайнейшее совпадение, но именно в тот день и час, когда я, уже почти потеряв надежду отыскать в окрестностях Томска современное деревянное здание, в декоре которого ощущалась бы переключка со здешними богатейшими зодческими традициями, приехал в Зоркальцево, столяр Виктор Васильев

резное обрамление к стене двумя большими гвоздями, и окно, а вместе с ним вся стена, да и дом сразу как-то ожили, засветились, заиграли, потеплели. Ведь и томское чудо в основном не архитектурной фантазией — обычные срубы, — а наружным узором держится. — Проолифим оконце, еще не так засветится, — радуется председатель сельсовета, — весь поселок со временем украсим: совхозу окно в пятьдесят рублей станет, осилим, зато радость-то какая, словно и дом уже другой!



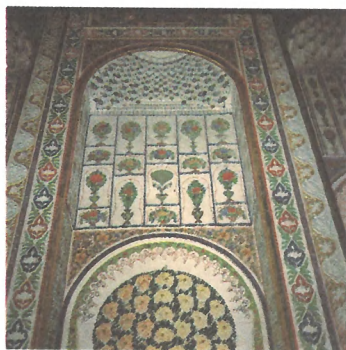
закончил работу над полным набором декора для одного окна — по собственному эскизу, навеянному образами томских теремов. Мы погрузили сколоченную конструкцию на грузовик и повезли ее к тому безликому типовому дому на безликой улочке. Виктор прибил

Порадуемся за жителей Зоркальцева: появилось желание, к нему нашлись добрые руки, и пришла в село красота, своя, родная, настоящая. Пророс уснувший было корешок, протянулась нить в прошлое — краше станет жить в будущем.



Завещание усто Ширина

Когда увидишь что-то неожиданное и поразившее, память, словно не доверяя новым впечатлениям, пытается отыскать в предыдущих что-то сравнимое, хотя бы отдаленно похожее. Вот и здесь, в Белом зале загородного дворца бухарских эмиров Ситораи Махосса, в огромном помещении, словно сотканном из тончайшего воздушного белого кружева, отраженного зеркалами, единственно, что отыскалось в закоулках памяти,— выточенные из слоновой кости китайские шары с их ювелирным резным декором. Тому, кто не бывал в Средней Азии, едва ли что скажет название напоминающего благородную кость материала, из которого было в начале века соткано это кружево,— ганч. Это и не камень, и не глина, а нечто среднее — вяжущий состав вроде алебастра, получаемый обжигом содержащей гипс и глину и растертой в порошок камневидной породы, которая замешивается затем водой с добавлением растительного клея, а при высыхании твердеет. Между тем знаменитый узбекский мастер ганча, покойный



усто Ширин Мурадов из Бухары, оставивший после себя целую школу резчиков, многих учеников и последователей, говорил, что на языке ганча можно передать все оттенки человеческих чувств: радость, счастье, надежду, грусть, боль. Он был поэтом ганча, и это его поэмы остались потомкам в декоре Белого зала — шедевре еще молодого Ширина, созданном в 1912—1914 годах, в украшениях ташкентских театров, десятков других зданий. Если мы заглянем в далекую историю этого искусства, то узнаем, что уже в III веке в хорезмском дворце Топраккала были целый ганчевый зал, крупные статуи, лепные украшения из этого материала.

Скульптурные композиции из ганча на сказочно-мифологические сюжеты украшали дворец Варахша под Бухарой V—VII веков.

В IX—X веках получила распространение плоскостная рельефная резьба. Мы видим это по декору мавзолеев Саманидов X века в Бухаре и Хакима ат-Термизи X века в Термезе, дворца термезских шахов XII века. Наряду с изображением львов, грифонов в художественный арсенал ганчкоров входят геометрические и растительные арабески. Именно они, постоянно совершенствуясь, и определяют стиль всего последующего тысячелетия. За многие века своего развития искусство резьбы по ганчу обогатилось множеством различных приемов резьбы, или, как их называют сами ганчкоры, «пардозов», бесконечным разнообразием орнаментов. Например, в Белом зале мы видим одновременно «пах-пардоз» — резьбу с косым срезом внутрь рельефа, «лула-пардоз» — резьбу с округлением форм, наконец, усовершенствованный усто

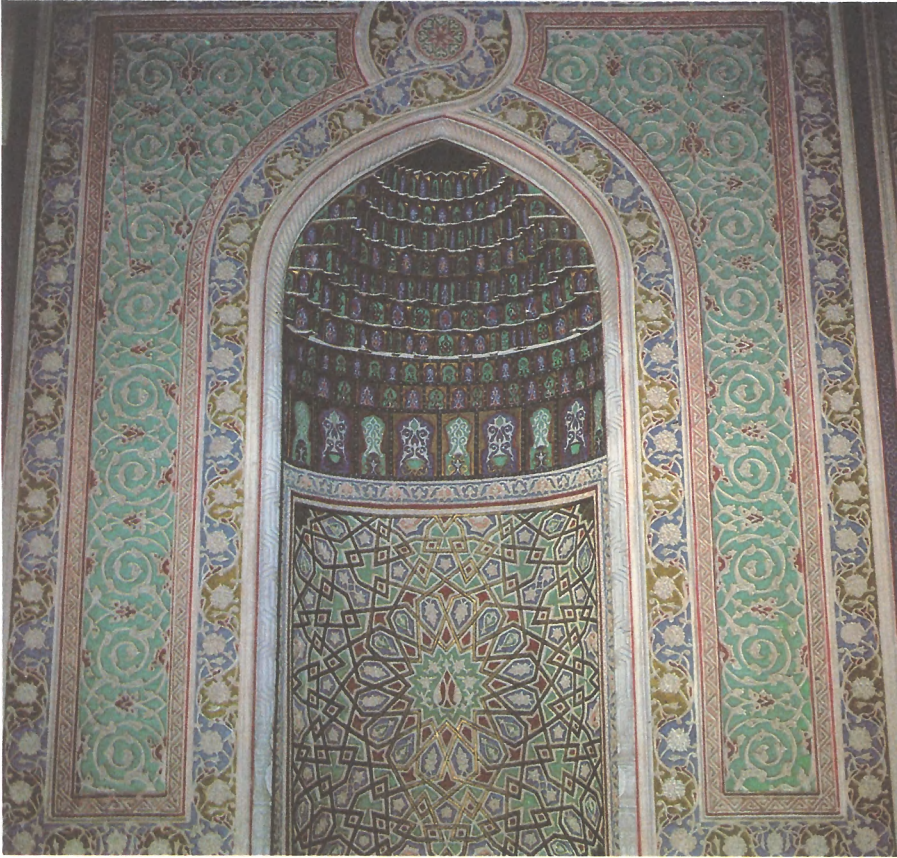


М. Усманов.
Ганчевый узор
в узбекской гостинице
в Москве

Ширином старинный «табака-пардоз» — мелкую плоскую резьбу. Множество приемов насчитывает и техника полихромного ганча. Так, любимым и очень эффективным приемом Ширина Мурадова было нанесение тончайшего резного кружева на зеркала, множившие узоры, делавшие их еще красивее. В этой технике декорирован им и Бухарский зал Театра имени Алишера Навои, где под руководством мастера создана художественная энциклопедия всех существующих в Узбекистане стиливых разновидностей резьбы по ганчу. Приехавшие из всех областей лучшие мастера республики оформили целую га-

лерею залов: «Ташкентский», «Ферганский», «Хивинский», «Самаркандский», «Термезский» и главный, зрительный. Театр стал как бы художественным завещанием выдающегося мастера. А для моего собеседника, усто Махмуда Усманова, совместная работа в этом театре с Ширином Мурадовым и другими старыми мастерами стала университетом — все предварительные стадии учебы он прошел под руководством своего отца, усто Усмана Икрамова. — Я с ним вместе работал уже с двенадцати лет, — вспоминает Усманов, — сначала подготовку ганча делал, потом помогал резать по отцовским узорам, потом и сам стал рисовать.

В древности ганчем украшали только мечети, медресе, дома баев, беков, в простое жилище это искусство пришло лишь в XVIII — XIX веках. Однако работы у мастеров было немного, да и платили за нее гроши. Мой отец был известен, но жили мы очень бедно, не хватало на одежду, на еду, мне с трудом удалось окончить шесть классов. В двадцатые — тридцатые годы мы с отцом жили тем, что реставрировали старую резьбу. В 1933 году его пригласили в республиканский Музей искусств, и примерно полгода я помогал ему снимать ганч из старых домов для экспозиции. В сороковом году мы вели реставрацию в Ташкентском



Ганчевая ниша
в доме князя
Половцева
в Ташкенте. XIX в.

музее прикладного искусства, а в 1943 году, в разгар войны, древнему искусству ганча суждено было пережить свое второе рождение. В это время,—говорит усто Махмуд,—со всего Узбекистана собрали лучших мастеров ганча, чтобы оформить интерьер Музыкального театра имени Мукими в Ташкенте, и нам с отцом довелось несколько лет работать рядом с Ширином Мурадовым. А затем помогали ему и в оформлении залов Академического Большого театра имени Навои. Настоящий усто немыслим без учеников, и, став мастером, Махмуд не нарушил этой непреложной заповеди: с 1948 года он вел кружки резьбы по

ганчу для ташкентских мальчиков, а позже преподавал в Республиканском художественном училище имени П. Бенькова. Когда после периода борьбы с «архитектурными излишествами» во второй половине шестидесятых годов ганч снова стал возвращаться в архитектуру, причем дорогим, желанным гостем, когда все снова увидели его огромные декоративные возможности, усто Махмуд был в расцвете своих творческих сил и дерзаний. Долгие годы подспудно копившиеся знания, опыт, достигшее виртуозности владение материалом получили возможность выхода. Ганч не

просто вернулся в жизнь людей. Последние годы ознаменовались настоящим ренессансом древнейшего декоративного искусства, расцветшего пышным букетом национальных узоров. Махмуд Усманов оформил интерьеры многих общественных зданий. Искусство ганчкоров получило признание—пришло оно и к мастерам. Большой труд Махмуда Усманова высоко оценен: ему присуждены звания заслуженного деятеля искусств и народного художника Узбекской ССР. Он удостоен государственных премий. Усманов—кавалер правительственных орденов, но, если его спросить, что он считает высшей наградой,

мастер, не задумываясь, ответит: возможность работать, украшать жизнь людей.

— Я очень счастлив,— часто повторял он, когда мы гуляли с ним по залитому солнцем Ташкенту и мастер показывал мне свои работы. И везде, куда бы мы ни приходили,— в музеях, Доме дружбы с народами зарубежных стран, в учреждениях— по тому, с каким почтением, с какой особой теплотой и сердечностью нас встречали, я понял, насколько велики людское уважение и признательность мастеру за созданную им красоту.

А потом мы пришли в новый большой выставочный зал Союза художников Узбекистана, построенный в центре города. Накануне поздно вечером бригада усто Махмуда закончила здесь работу по отделке зала, и Усманов хотел посмотреть на готовое панно. От еще не окончательно высохшей стены веяло влагой и холодом, еще не были убраны заляпанные упавшими кусочками ганча подмости, был вымазан штукатуркой пол, но великолепию огромного панно это уже не могло помешать: сто тридцать квадратных метров были покрыты белоснежным резным узором, мягко оттененным кремовым фоном. Вооружившись резцом, усто Махмуд принялся придирчиво проверять работу ганчкоров, но исправлять, доделывать было нечего, и он остался доволен работой. Это легко читалось на его умном, добром лице, в лучащихся за стеклом очков глазах. У семидесятилетнего мастера были все основания для чувства удовлетворения: рисунок декора выполнен его

сыном, Мирвахидом Усмановым, ставшим уже опытным, самостоятельным мастером, продолжившим традиционное фамильное ремесло.

Особенность ганча в том, что он быстро высыхает, и поэтому мастер не может работать один, как, скажем, резчик по дереву или камню, он всегда работает с бригадой учеников, чтобы успеть выполнить всю работу по влажному материалу.

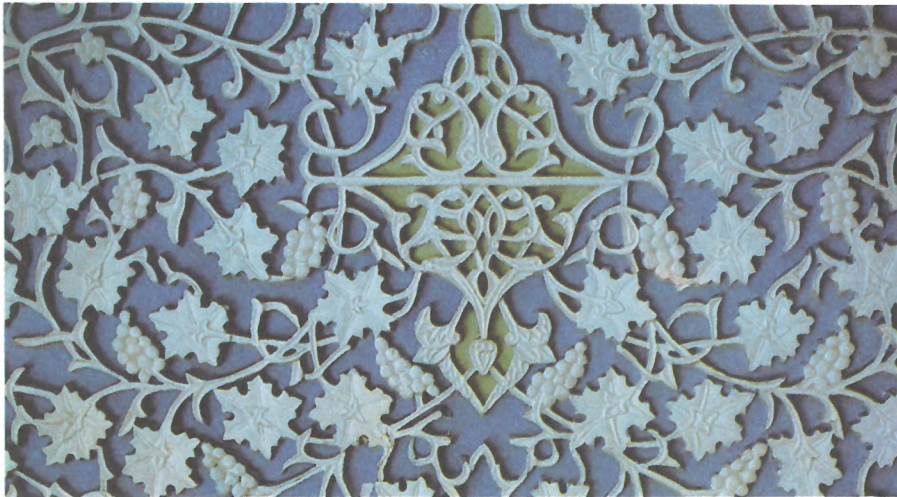
У Махмуда Усманова таких бригад несколько, а из ста двадцати его учеников тринадцать— не зря он обучал двадцать лет назад пионеров!— приняты в Союз художников. Одна бригада сейчас отдыхает, выполнив большую работу в Ташкенте, другая работает в Кишиневе, еще две— в Карши. Заказы поступают со всей страны. Их ганчевые панно украсили здания в Москве, Пензе, Донецке, Киеве, Иваново, Сочи и других городах.

— На бетонных плитах делается насечка, чтобы слои ганча крепче держались,— объясняет мне Махмуд технику ремесла.— Затем наносится первый слой— чисто-белого ганча. Когда он высохнет— второй слой, цветной— с добавлением на пять ведер алебаstra одного ведра сухого пигмента, этот слой станет фоном. Потом наносится третий слой, опять белый, толщиной от полутора до двух с половиной сантиметров— в зависимости от характера будущего узора, его расположения. Этот слой мы называем «хаванда». Рисунок в натуральную величину с бумаги переводится на кальку, калька прикладывается к стене, и узор иглой намечается на «хаванде»

точками. Острым резцом по ганчевой штукатурке прорезается контур рисунка, после чего узор режется на всю глубину слоя, так, чтобы в промежутках проступил подкрашенный фон. Эту стену бригада из сорока двух человек делала около месяца, работая по четырнадцать часов в сутки без выходных.

Долго может рассказывать о секретах ганча Усманов. Искусство это сложное и требует от мастера многих лет учебы. Сам усто Ширин учился и работал под руководством своего дяди, известного мастера усто Хаета, пятнадцать лет, прежде чем состоялось его посвящение в мастера! Ведь раньше почетное звание— усто— присуждалось после долгих лет учебы советом старейшин цеха. Теперь такого официального звания не существует, а просто приходит время, когда художника люди сами называют «усто».

— Усто Ширин оставил нам в Театре имени Алишера Навои эталоны всех областных стилей резьбы по ганчу,— говорит мне Усманов.— Если помнишь, хивинский орнамент состоит из кругов, ташкентский отличается крупной, глубокой, заметной издалика резьбой, кокандский близок к ташкентскому, рисунок там всегда обрамлен орнаментом, бухарская резьба— тонкая, мелкая, с игрой светотени. В разных своих работах я применял все стили и приемы.— При этих словах художника перед глазами у меня невольно встает тончайшая, словно лепестки розы, заплетенная в сложный узор резьба, геометрически правильные узоры на потолке в Доме дружбы, здесь,



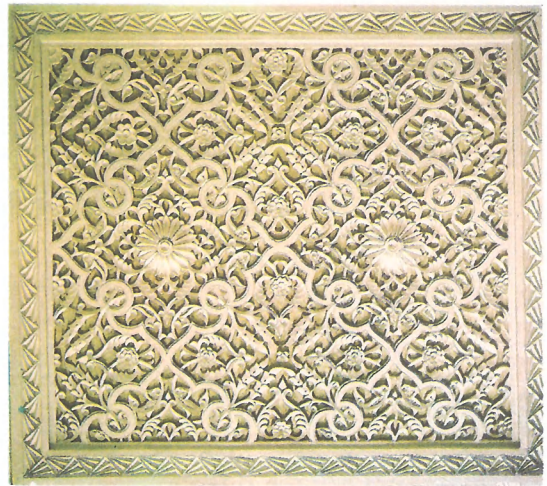
Ганчевое панно.
Ташкент. XIX в.



Ганчевая ниша
для посуды. XIX в.



Махмуд Усманов

М. Усманов.
Ганчевое панно

в комнате, крупный четкий «ташкентский» рисунок виньеток на стенах. — Теперь, — продолжает мастер, — я вырабатываю общенациональный, узбекский стиль.

Мы сидим за столом в изукрашенной резьбой комнате в доме Усманова на тихой окраине Ташкента и потягиваем из пиал зеленый чай — разве может иначе проходить беседа на Востоке? — и я спрашиваю нынешнего патриарха ганча, в чем он видит свою главную задачу в поиске дальнейших путей развития этого искусства.

— Проблема тут существует, и немалая, — отвечает, поразмыслив, мастер. — Дело в том, что раньше создатели ганчевого декора не мыслили его вне общего архитектурного строя здания, ганч всегда был его конструктивной и функциональной составной частью, органично объединяя строение в художественное целое.

Как правило, ганчевая резьба применялась во внутренних помещениях и крытых террасах-айванах парадных комнат. Так, традиционная каркасная архитектура определяла наличие карнизов, декор которых удивительной фантазией ганчкоров и развился в сложнейшие, многоступенчатые «шарафа», служившие переходом от стены к плоскому потолку в светских зданиях или куполообразному своду в мечетях и мавзолеях. Обычно вертикально ориентированные настенные ганчевые композиции, ниши, медальоны, обрамления также строго вписывались в систему конструктивного членения стен. Нередко резьба дополнялась росписью, стилистически ей созвучной.

Сегодня же ганчевый узор не всегда является естественным продолжением форм, линий того здания, помещения, которое он призван украсить, то есть у жемчужины может не оказаться достойной оправы. Придя в дома совершенно иных строительно-планировочных приемов, новых пропорций и оставшись прекрасным сам по

себе, ганч тем не менее лишился исконного слияния с архитектурой, и перед художниками встала задача разрешить эту проблему совместимости. В одних случаях помещение и вкус ганчкоров позволяют это сделать в большей степени, в других — в меньшей. Мастера ведут поиск, идут на эксперимент. Ганч развивался тысячелетия, и думаю, что новые формы найдутся. Огромные размеры нынешних общественных залов требуют укрупненного, более глубокого и рельефного узора, вероятно, его упрощения, большей ритмичности. Что касается самих рисунков, то думаю, что традиционный национальный орнамент дает неограниченные возможности и для новаторства.

Вот в том, чтобы прекрасный ганч, без которого на протяжении тысячелетий была немыслима среднеазиатская архитектура, продолжал и сегодня служить людям, я и вижу свою главную задачу.



«Я уставила кросна...»

«Эка снегу накурилось за день — по колено», — сообщает мне Анна Андреевна Шаронова. Да я и сам вижу: за окном валят такие хлопья, что за их плотной завесой едва различима стоящая напротив изба. Всю дорогу сюда, в бывший медвежий угол Тверского края, меня преследовала вьюжная снеговерт. Под тяжелыми шапками пригнулись ели на подъездах к Весьегонску, под непомерной ношей приникли к земле их широкие разлапистые ветви, а деревенские избы в Крешнево, словно плывущие под теплыми дымами корабли в безбрежном снежном море, зарылись носом в пенящуюся волну сугробов. Раскаленная печь, в которой потрескивают березовые поленья, непривычный для горожанина домашний жар, от которого сразу краснеет и горит лицо, толстые столетние бревна стен, проложенные в пазах красноватым сухим мхом с соседнего болота и отгородившие этот маленький мирок тепла и уюта от колючей, хлещущей вьюги, непременные в деревенских домах фотографии юности на



стенах — трогательные реликвии былого счастья и упорядоченности бытия, привилегия здоровой крестьянской философии, не боящейся наглядных свидетельств неумолимо приносимых годами перемен. Такая отрада и успокоение душе.

Я уставила кросна,
Им девятая весна,
Им девятая весна,
Десятая масленая, —
напевает Анна Андреевна под усыпляющий перестук старинного ткацкого станка, на котором она тклет пеструю нескончаемую дорожку. Везде в доме — на полу, на стенах — висят домашние коврики, на шкафу уложены плотными свертками тридцатиметровые

дорожки, а привыкшие к труду руки тянутся к кроснам, да и старым тряпочкам не пропадать же попусту: надо пустить их в дело.

— Этот станок у меня мамин. У Шароновых, куда я замуж вышла, тоже станок есть, но этот вроде поменьше, поаккуратнее, дак я его люблю, — удовлетворяет мое любопытство хозяйка, видя, с каким восхищением я разглядываю этот удивительный, из старого лоснящегося дерева инструмент, с помощью которого совсем недавно еще — и двух поколений не прошло — почти полностью обеспечивала себя тканями и одеждой крестьянская Россия.

— Уж ему и не знаю сколько: он маминой бабушки, а маме восемьдесят три года, да и той бабушки мать на этих кроснах ткала. Раньше-то они у нас в деревне в каждом доме стояли, а уж теперь молодежь-то чего... Что старое сохранилось, только и есть. У кого нет, дак приходят, просят. Теперь-то, конечно, готового не переносить. Платья шьют, дак

ситец есть — ткать не надо. Молодежь одевается, все нарядны, а раньше этого не было, я дак холщовое платье и в праздники носила — мало ситцу-то было еще. Раньше все у нас в Крешнево ткали, и мама ткала — полотенца в приданое, матрасы — постельники по-деревенскому. Уставит она кросна, уйдет, а я тут как тут, сяду и ткать начинаю. Ткали

сама боялась: с мамой уж уснуем, на колоду навьем, все сделаем, тогда начинаю ткать. «Кросна, уток, навой, нитенки, галева, бердо» — мелькают за разговором слова, которые еще полвека назад знала наизусть любая деревенская девчушка, а ныне требуют пояснения. Разве что с колесом да гончарным кругом сравнится по значимости



вить кросна» — значит за-
править в станок нити основы.
За день на таком инструменте
ткачиха успевала изготовить
одну «стену» простого по-
лотна — около семи метров.
— Сейчас уж полотенца редко
делаю, а вот дорожки на пол
стелим. Их ткать тоже дело
кропотливое, просидишь
долго, — продолжает свой
неторопливый рассказ Анна
Андреевна. — Основу-то из
ниток готовлю покупных —
раньше, конечно, сами пряли
изо льна. Лен на своих
усадебках сеяли — соток пять —
семь насеют. Земля заудоб-
рена, лен хороший был, ой
какой долгий, а теперь уж не
сеют, теперь у нас лен здесь не
растет. В колхозе посеяли, да
не вышел он: маленький, да
чего-то морненький такой —
так и не стали сеять. Нитки на
катушках в магазине покупаем.
А в уток-то — тряпочки, пла-
тьишки старые порвешь на
ленты, да которые покрасишь,
а которые эдаки красивые, дак
и не красишь. Раньше проще
делали: что было — подряд так
и ткали, ткешь без разбору, так
вроде виду-то такого нету. Это
уж теперь бабам нечего
делать, все друг перед
дружкой — у одной красивее,
ну-ка, может, я еще лучше:
подбираешь, чтобы если
поярчее, так потемнее дела-
ешь бороздку — вразнобивку.
Конечно, коврики да дорож-
ки — отнюдь не венец ткацкого
ремесла. По висящим в крас-
ном углу узорным полотен-
цам — не сразу и поверишь, что
они вытканы на станке, а не
вышиты на пальцах искусной
вышивальщицей, — я вижу, что
руки мастерицы способны и на
гораздо более высокое искус-
ство. Ведь наряду с простым
ткачеством на Руси испокон

в три подножки — в три цепа, так я напутаю, она приходит и начинает ругать: «Села за кросна, напутала, дак надо распутывать». Подойдет, распутает все, а как уйдет, мне опять невтерпёж — я опять сяду, ткать начну. Потихоньку стало получше получаться, подножки не теряла. А как полотенца начала, каемочки выбирать — снова напутала. Мама опять ругаться, а я ей: «Так ведь, мама, надо мне учиться!» — годов четырнад-
цать тогда было. Потом уж стала она мне доверять, стало получаться. Бывает там, зевенки наделаю, но маленько-то ничего. И первое полотенце в приданое себе наконец выткала. А уставлять

гениальное изобретение человека — ткацкий станок, практически не изменившийся за тысячелетия. Процесс ткачества ведь все тот же: натянутые горизонтально нити основы переплетаются с поперечными нитями — уточными. Для этого они прикрепляются через одну к двум планкам-ремизкам, в просторечье — нитенкам, и, когда при нажатии на подножку те раздвигаются, между четными и нечетными нитями продевается с по-
мощью челнока и вложенной в него шпульки нить утка. Остается прибить ее к готовому полотну широким гребнем — бердом. Кросны — это и есть ручной ткацкий станок, а «уста-

веку известно ткачество художественное — узорное, да еще самых разных видов: закладное — с двусторонним рисунком, браное — с рельефной фактурой, многоцветные — выборное и переборное. В курганах Средней России находят такие ткани, относящиеся к X веку. В XV веке русские льняные ткани вывозились в Индию и Самарканд. Сложи-

ках», «посиделках», «беседах» пряли девицы в кругу подруг свою пряжу, а по весне начинали ткать. Простой льняной холст и нарядные сарафаны, свадебные полотенца и нарядные юбки-поневы, рубахи с узорными подолами и простыни с затейливыми подзорами, с богатой отделкой скатерти и затканые ромбиками да крестиками пояса —

когда практически повсеместно вышел из употребления народный костюм. И с основной массы сохранившихся на селе бабушкиных или маминых кросен сходят теперь, как и в Крешнево, именно цветистые коврики и половики, о которых смело можно говорить как о ярком явлении декоративного искусства, продолжающем в новом



А. Шаронова.
Тканая дорожка

лись целые хамовнические, или ткацкие, слободы, откуда выходила высочайшего качества материя, в том числе и для царского двора. Ткачество было не только ремеслом, не только искусством, это была неотъемлемая часть жизни русской женщины на всем ее протяжении — от раннего отрочества до гробовой доски. Можно сказать, что ткачество и весь связанный с ним процесс были круглогодичным ритуалом. Сеяли и растили лен, обрабатывали его, на долгих зимних «вечер-

все это требовало недюжинного девичьего трудолюбия и мастерства.

Особый разговор — об «обыденных» тканях и полотенцах, которые изготовлялись за один день и одну ночь и служили защитой от болезней и несчастий, так как считалось, что они обладают очистительной силой. В полном молчании собирались еще затемно в одну избу девушки со всего села с горстками льна, пряли, сновали и ткали, а когда холст был готов, обносили им, держа над головой, всю деревню, после чего сжигали — а с ним и болезни.

В крестьянском быту узорное ткачество прожило до середины нынешнего века — времени,

качестве жизнь многовековой богатейшей народной традиции.

...Под рукой у Анны Андреевны полотняный мешок с обрезками ткани, мотками ниток, из которого она вытягивает разноцветные полоски, связывает их, подбирая гамму, в единую ленту аккуратными узелками. Мелькает среди нитей челнок, постукивает, пригоняя очередной добавок и перекликаясь с настенной «кукушкой», бердо, поворачивается на толстом валике растущая дорожка.

— Эка снегу-то накурилось, — повторяет мастерица, глянув в заиндевшее окно и возвращая нашу беседу к ее началу.



Золотая нить

«Спешу, княгиня, послать вам поясы. Вы видите, что мне представляется прекрасный случай написать вам мадригал по поводу пояса Венеры...» — писал в ноябре 1826 года Пушкин из Торжка в Москву Вяземской, сопровождая свой щедрый дар — знаменитые торжокские златотканые шелковые пояса. Упрекая поэта в чрезмерных тратах, княгиня не могла в то же время не оценить редкую красоту подарка. Этот подарок послужил поводом и для известного пушкинского каламбура: «Скажите княгине, что она всю прелесть московскую за пояс заткнет, как наденет мои поясы». Ровесник Москвы, древний торговый город на Тверской земле, Новый Торг, позднее Торжок, прославившийся как центр златошвейного искусства на Руси, воспет не только Пушкиным, останавливавшимся здесь более двадцати раз на пути из Петербурга в Москву и обратно, в Михайловское или Берново. Летописцы и историки, писатели и художники, да и сам народ — «Привези мне из Торжка два сафьянных сапожка» — посвятили ему восторженные строки.



«Вот статная красивая девушка из Торжка, с жемчужным венцом... искусно заплетенная коса, роскошь русской девы, с блестящим бантом и лентой из золотой бити, едва не касается до земли. Ловко накинула девушка на плечи свой парчовый полушубок... Богатая ферязь ее, как жар, горит. Легко ступает она в цветных сафьянных черевичках, шитых золотом». Так описывает девушку из Торжка в романе «Ледяной дом» Лажечников. «Торжок, бесспорно, один из красивейших городов Тверской губернии. Прекрасны и разнообразны берега «знатной» реки Тверцы. Восхитительной панорамой развертываются улицы и площади древнего города, разместившегося на восьми

холмах. А сколько кругом архитектурных и исторических памятников, свидетелей давно минувших печальных и радостных событий».

Этими строками из дневника Александра Николаевича Островского с полным основанием можно было бы начать рассказ и о сегодняшнем Торжке, во многом сохранившем как свои раскинутые по холмам чарующие ампирные богатства, так и уникальное ремесло золотого шитья. Сохранилась и знаменитая благодаря Пушкину гостиница Пожарских, в которой в те времена нередко устраивались выставки-продажи товаров древнего золотошвейного промысла. Еще вопрос, кто старше — город или этот промысел. По летописям, отсчет крепости ведется с 1149 года, а вот что пишет в своем романе-эссе «Память» Владимир Чивилихин: «Когда в Ростове «бысть убиен» сын Владимира Борис, что стал святым вместе со своим невинно же убиенным братом Глебом, в историю вошли два брата... Георгий и Ефрем... Ефрем... спасся в тот трагический день 1015 года, ушел в леса... Близ торгового пункта на

Тверце он... основал обитель, что стала со временем Борисоглебским монастырем, а место вокруг постепенно заселилось и огородилось — так начинался Торжок».

Туда же, в ранние времена русской государственности, уходит и история золотошвейного дела: в Торжке, на месте бывшего кремля, во время раскопок нашли расшитые золотом кожаные лоскуты — как считают, своеобразные денежные знаки, бывшие в обращении тоже едва ли не тысячелетие назад.

Главными потребителями разнообразных видов золотой вышивки были цари, бояре, церковнослужители. Летописи доносят до нас сведения о том, что во Владимире по престольным праздникам драгоценные одежды вывешивали по городу для обозрения между храмами «в две верви». При царском дворе, у многих боярынь были свои мастерские, состязавшиеся в тонком искусстве. Вышивали и сами царицы и боярыни. Один из самых известных и древних памятников этого искусства — хранящаяся в Историческом музее Москвы «Пелена Марии Тверской» — была изготовлена в 1389 году и подарена храму великой княгиней Марией Семеновной. Высочайшим художественным уровнем поражают плащаницы — пелены, вышедшие из мастерской честолюбивой княгини Ефросиньи Старицкой, соперничавшей с молодой царицей и пытавшейся богатыми вкладами в монастырские ризницы снискать поддержку духовенства. Особенно знаменита плащаница, подаренная Старицкими в 1561 году Троице-Сергиеву монастырю и экспонируемая там же

в музее. Излюбленный Ефросиньей евангельский сюжет — оплакивание Христа — наполнен в этом выдающемся произведении древнерусского декоративно-прикладного искусства необычайным драматизмом и экспрессией.

И все же «законодателями мод» в золотошвейном деле всегда оставались новоторжцы, как продолжали называть себя по старинке жители Торжка в память о древнем Новом Торге. Одна из легенд повествует о великолепном платье голубого атласа с вытканными на нем

золотыми лилиями, которое изготовила для Екатерины II здешняя мастерица, вывезенная императрицей в Петербург. Екатерина и в самом деле посещала Торжок, что вовсе не удивительно, так как до постройки в 1851 году Николаевской железной дороги, соединившей две русские столицы и оставившей город в стороне от столбовой дороги истории, он был восьмой станцией на главном ямском пути империи — кстати, извозом на Петербургском тракте кормился каждый четвертый его житель.

це XVIII века специально для императрицы.

А вот уже не легенда, а достоверный факт: для вышивания порфиры, в которой должен был короноваться Александр II, в Петербург вывезли не одну, а тридцать лучших торжокских мастериц. Так что своей необычайной известностью небольшой провинциальный городок был обязан, конечно, непревзойденному искусству золотошвей.

При всей своей дороговизне золотое шитье не осталось на Руси явлением элитарным, да

шие сословия, благо прочное и долговечное выходное платье можно было носить всю жизнь и еще оставить наследникам. Словом, наезжали в Торжок отовсюду и помещики, и купцы, и крестьяне посостоятельнее покупать дочерям приданое и дорогие свадебные одеяния.

От золотá-то венка голова болит — из причитания невесты.

Сватенки шубочка атласная,
Кушак-то красной,
Фата-то шелкова,
На голове кокошник,
На-голь золотой...—

А уж сами новоторжцы щеголяли в расшитых золотом шубках, шапках, сафьянных сапожках. Традиционный праздничный костюм состоял, по описаниям, из сарафана, рубахи с расшитыми золотом белыми кисейными рукавами и фартука. Злато-серебром и речным переливчатым жемчугом был украшен головной убор — сборник, сверх которого надевался еще и платок с богатой вышивкой золотом. Ну и, конечно, с золотым же узором сапожки. Можно представить, как блистали на солнце улицы Торжка во время праздничных гуляний! Нарасхват шли и шитые золотом шелковые или бархатные скатерти, подушки, салфетки, накидки, легкие платья. Расцвет этого золотого великолепия пришелся на XVIII—XIX века. В шестидесятых годах прошлого века в Торжке было триста профессиональных золотошвей, к концу же века их осталось вдвое меньше, наступал закат промысла. Вместе с другими старыми традициями ломавшегося уклада уходила и мода: город, да и деревня переодевались в фабричное, оставив уникальному промыслу лишь галуны да погоны, дававшие небольшие случайные заработки.

Вовсе не угас промысел благодаря стараниям здешнего патриота Дмитрия Романова, объединившего бросавших было уже пальцы золотошвей и кружевниц в мастерскую при земской управе, где он поощрял творческий подход к делу, стремился возродить бывшее высокое искусство. Усилия его не пропали даром: в начале нашего века работы местных искусниц были отмечены множеством наград на международных выставках в Париже, Лондоне, Турине. Из книги



Город Торжок

Сохранился в окружении могучих лип и Путевой дворец с колоннами и белокаменным карнизом, построенный в кон-

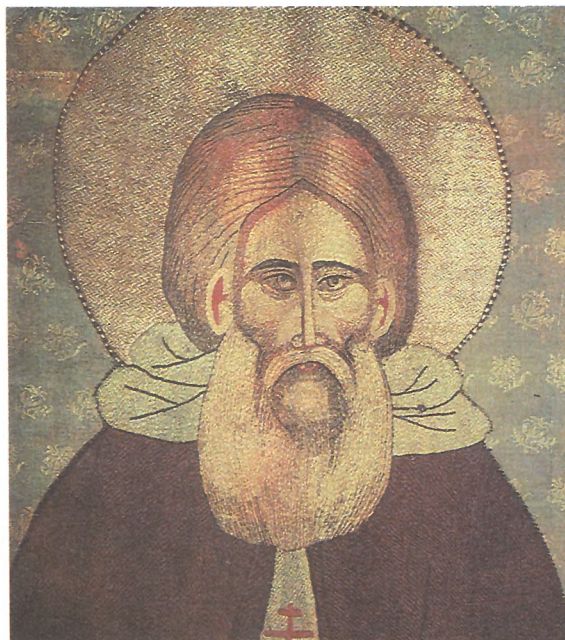
иниче и как можно было бы назвать это искусство народным? Блестящий праздничный наряд заказывали себе и низ-

так воспевали в песнях одежду свахи, а также дружки.

Дружки шляпа со пером,
Позументы серебром...



Седло.
Московские мастера.
XVI в.



Покров
с изображением
Сергия Радонежского.
Фрагмент. XV в.



«Голубая плащаница».
Начало XV в.

близкой помощницы Романова, а затем и его преемницы Клавдии Хилевской «Золотой узор» мы знаем имена лучших масте-

риц этого времени: Ульяна Букарева, Клавдия Титова, Мария Поповцева, Любовь Ширяева, Анна Князькова.



Фрагмент
клобука. XVII в.

Увы, вскоре после смерти Романова в 1915 году мастерская и созданная при ней школа лишились поддерж-

ки земства и вынуждены были прекратить существование. Уже в советское время усилиями Хилевской на их базе

была создана золотошвейная профтехшкола. Школа эта работает и сегодня. Три года длится обучение премудростям золотого шва, которых известно более ста разновидностей! Конечно, за три года всем не научишься, только наиболее употребимым. Совершенствовать мастерство выпускницы могут уже на золотошвейной фабрике имени 8 Марта, созданной в 1927 году после реорганизации мастерских профтехшколы.

...И вот я сижу «за партой» рядом с пятнадцатилетней курносой девчушкой, которая держит в руках пальцы, шильце и иголку с ниткой. В пальцах заготовка — темно-синее сукно с меловым рисунком, на котором угадываются розы. По контуру одной из них уже прикипел сверкающий шов. Для непосвященного сплошная загадка, как держится он на ткани: ведь в отличие от обычной вышивки, где нить прошивает материю, здесь принцип совсем другой — соединение «вприкреп», то есть золотая нить накладывается по рисунку с лицевой стороны, а крепящая ее к ткани обычная нитка должна оставаться невидимой для глаза. В знаменитом «литом кованом» шве золотые нити кладутся так плотно одна к другой, что создается полное впечатление сплошной драгоценной пластины.

Если наблюдать за работой опытной мастерицы, то и не поймешь, как это происходит. Ученицы же все операции выполняют гораздо медленнее, благодаря чему я и пытаюсь проникнуть в тайну рождения чуда. Моя соседка уверенно прокалывает шильцем сукно рядом с золотой тропкой, и его острое встречает с оборотной стороны конец иглы с нитью

прикрепа. Иголка выводит ее сквозь прокол на лицевую сторону, но теперь дрожащий кончик сбегает с катушки «мишуры» никак не хочет попасть в петельку. Наконец это удастся сделать, следует легкое движение иглой вниз, под пальцы, и прихваченная «мишура»... ныряет в прокол вслед за нитью, чего допускать никак нельзя. Девушка от обиды готова разрыдаться: так стараться на глазах у гостя из Москвы — и все насмарку. Но упрекать ее, конечно, не в чем. Недаром же в старину

склеивать плотную бумагу в лист наподобие картона, переводить на него через кальку готовый рисунок, вырезать элементы будущего узора из бумаги, наклеивать их на материал, чтобы придать вышивке объемность. А от первого вышитого шва до готовой самостоятельной работы проходили годы. Искусство это, да и сам материал — золото — не утратили загадочности и в век науки: вот, скажем, примет мастерица накануне лекарства, придет на работу, а вышивка от ее дыхания вдруг тускне-



первые полгода, а то и больше ученице иглу и в руки не давали: приучали сперва к материалу, к пальцам, учили

Современное
торжокское
золотое шитье

В. А. Гашкова
с панно «Урожай»

ет. Да что там лекарство, от настроения, уверяют, и то блеск золота зависит! Конечно, далеко не все выпускницы станут художницами, ведь из четырехсот работающих на фабрике женщин всего несколько настоящих мастериц высшего класса, владеющих искусством золотого шитья. Трудятся они в экспериментальном цехе над уникальными заказами, выставочными вещами, созданием образцов для массового выпуска. Старейшую мастерицу и художницу фабрики Валентину Алек-

сеевну Гашкову я застал за ее рабочим столом в светлой, с большими окнами комнате, золотые занавеси на которых перекликались с блестящей нитью на толстых бобинах и прекрасной вышивкой на еще не законченном панно. Чудесные золотые плоды и невиданные цветы на стройном древе, чем-то отдаленно напоминающем женские фигуры на старинных вышивках, свидетельствовали о твердом следовании древнерусской традиции не только в технике шитья, но и в орнаментике. И о том, что

есть еще руки, которым полностью, до глубинных секретов, подчинена эта сложнейшая техника, что не вывелись в Торжке народные таланты. За руками одной из лучших мастериц современного промысла уследить и не пытаюсь, лишь умозрительно понимая, что происходит с маленькими ножницами, шильцем, иглами, катушками разных нитей, чтобы так безукоризненно ровно ложилась на темно-зеленый бархат золотая нить.

— Я, конечно, могу попытаться все объяснить,— предлагает Валентина Алексеевна,— но вряд ли легко будет запомнить: у меня тут не один десяток разных швов и техник — и «литой», и «корзиночкой», и «гусем». Этот вот, например, витиеватый — «шнурок», а тот очень сложный — «по веревочке» — легкий и воздушный оттого, что шнурок обшивается нитью, а затем выдергивается. А еще есть «бабий» шов — как кирпичная кладка, а еще... — Спасибо, Валентина Алексеевна, достаточно, в самом деле, все не запомнить. А ведь и нити золотые, смотрю, у вас разные...

— Конечно, вот две основные — «мишура» и «канитель», есть еще «канитель» махровая, граненая, а расплюснутая проволочка называется «бить». Все как в старину, только золото на них наплавляют по современной технологии — гальваническим способом. Да вот получаем мы золотую нить, к сожалению, в ограниченном количестве и ассортименте. Так что все сто старинных швов сегодня не получаются.

— А будь любая нить в достатке, сумели бы?

— Пожалуй,— с раздумьем, но уверенно отвечает мастерица.—



Ведь все, что можно при имеющемся материале, я сделала в этом панно, которое назвала «Плодородие», но, конечно, имей мы все виды нити, что были в монастырских мастерских или у торжокских мастериц прошлого, можно было бы сделать и лучше, и интереснее — с тончайшими переливами и рельефами, — мечтает Гашкова.

— А сколько же времени уйдет на такую работу?

— На это панно требуется примерно полгода, а на то ушло бы, конечно, побольше.

— Кто же сможет купить такую драгоценность, да и как вообще, простите за сугубо материальный вопрос, оцениваются такие уникальные произведения?

— Похожее панно, вышитое мной несколько лет назад и приобретенное музеем, было оценено в две тысячи рублей, а желающих владеть им оказалось немало. Конечно, золотое шитье недешево, и в этом одна из проблем развития промысла. Скажем, авторский бархатный с золотом чехол на подушку требует двух месяцев работы и стоит шестьсот рублей. Согласитесь, не каждый купит. Но желающие есть! Мы на фабрике с семидесятих годов пытаемся найти применение золотому шитью в нашем современном быту — делаем декоративные скатерти, пояса, редикюли, но решение вопроса пока не найдено, во всяком случае такое, как хотелось бы. Да и качество массовой продукции, признаться, далеко от желаемого. Вот и получается, что творческой работой заняты единицы, а остальные делают лишь знаки воинских отличий да тубетейки и лишь изредка выполняют заказы для кино.



Н. Курганова в старинном наряде. Село Чернуха Арзамасского района Нижегородской области

Но я уверена, что свое слово торжокское золотое шитье еще скажет. Ведь главное — не оборвалась в веках золотая нить!



Игрушки- «тарарушки»

Асфальт кончился при въезде в село. Оно было как на ладони передо мной: большое, дворов, как я знал, на восемьсот, и тянулось вдаль на пару километров. Это был знаменитый Полхов, или просто Полх-Майдан, заполнивший расписной деревянной игрушкой-«тарарушкой» рынки страны от Петербурга до Дальнего Востока. С тоской посмотрел я на огромный трехосный вездеход, по самые ступицы безнадежно севший в чудовищной глинистой хляби, и понял, что в село не пробраться даже пешком, тем более с тяжелой фотоаппаратурой. Стоило специально ехать сюда из Москвы пятьсот километров, чтобы не суметь теперь пройти к нужному дому!

Мои невеселые размышления прервал мотоциклетный треск, и к машине подкатили два парня на «Явах». Едва ли кто лучше них мог подсказать мне решение. После недолгих раздумий мотоциклисты вызвались показать дорогу, идущую краем поля в объезд села. Съезжать с асфальта по крутому склону в глинистый овраг было, конечно, чистойшей авантюрой: неболь-



шой дождь — и меня не вытянет оттуда даже трактор, но другого выхода не было. Чудом переехав в полутьме еле державшийся дощатый мостик через ручей и с трудом взобравшись на противоположный откос оврага, я, к ужасу своему, вместо дороги увидел перед радиатором полные воды глубокие колеи в разбитой пашне. О том, чтобы развернуться или даже остановиться, не могло быть и речи. Оставалось лишь гнать бедные надрывавшиеся «Жигули», лавируя между ямами с водой, пока они безнадежно не завязли в овраге. Окончательно стемнело, и ребята уехали за подмогой. До полуночи потом мы впятером тащили облепленную грязью машину к селу,

и уже на краю его непреодолимой преградой встал тот же ручей. Я вылез из машины и побрел, с трудом переставляя ноги по скользкой земле. Мои самоотверженные проводжатые указали ориентиры нужного мне дома Бузденковых, и я шел по сельской улице, едва освещенной мутным в тумане светом фонарей. В доме было темно, и я постучал в соседний дом, где, несмотря на поздний час, горел в окнах свет. Мария Александровна и Федор Васильевич Полины с участием отнеслись к нежданному гостю, выслушали мой рассказ о дорожных злоключениях, напоили чаем и постелили мне в комнате. А сами пошли заканчивать работу, за которой я застал пожилых супругов. В сенях стояли огромные плетеные корзины, в которые хозяева укладывали рядами крашенные деревянные игрушки, перекладывая их соломой. Почему этим нужно заниматься непременно среди ночи, было непонятно. Но оказалось, что Полины договорились с шофером большого грузовика-вездехода, который должен был забрать корзины в Москву, на ... три часа утра. Уверенности, что

он проберется по селу до их дома, не было, но шофер был, по словам Федора Васильевича, опытный, и его ждали. Оказалось, что Полх-Майдан по приказу местных властей находится в блокаде, приказано не выпускать из села ни одной игрушки на продажу. Лишь в предрассветные часы бдительность стражей ослабевает, и удается проскочить. Железнодорожным станциям области запрещено принимать к отправке грузы из этого села, вот и приходится по-воровски возить продукты своего труда в Москву, а оттуда уже отправлять по всей стране любимые в народе игрушки. Хотя каждый работает на строго законном основании, платя налоги, по официальной лицензии, которую выдают лишь по предъявлении справки из колхоза об отработке положенных трудодней. То есть эта радость для детворы всей страны делается в сверхурочное время трудовым сверхусилием жителями одного села! Тяжелый, но осмысленный труд, приносящий к тому же некую прибыль. У многих тут мотоциклы, автомашины, добротные новые дома. И жизнь меняется в корне: люди не бегут от земли в город, после армии возвращаются, женятся, всей семьей и работают. Словом, село «нети-пичное», другим укор, а властям — бельмо на глазу. Вот и завидуют, пакостят, как могут, мстят бездорожьем, мосты в селе не восстанавливают с послевоенных времен. Мужикам это до смерти надоело, хотя теперь кооператив организовывать, чтобы не поодиночке, а всем миром бороться с ними. — Да, годов уж восемь, как запретили корзины с игрушками принимать — раньше в Арзамасе сдавали, — с той же больной

темы начался наутро разговор и в доме Анны Андреевны Бузденковой — Буздёнковой, с ударением на букву «ё», как произносят в семье свою фамилию. — Хотели наши игрушки и вовсе запретить, да не могут, вот принимать запретили, а милиция машины обратно в село заворачивает. А ведь мы у себя в колхозе работаем и еще соседним помогаем: у нас-то народу полное село, а там с земли бегут, хлеб убирать некому. Такое вот странное это село, Полх-Майдан, до сих пор толком не объясненный феномен, где народное ремесло не хиреет, загнанное заботливыми кураторами в казенные артели, не дышит на ладан в немощных старческих руках, а вольготно себя чувствует, развивается, само ищет себе покупателя и ценителя, словно вольное цыганское племя, непонятно как разбившее шумный пестрый бивуак на режимной прописочной территории — на глазах у оторопевших охранников. Разве что попытаться объяснить это явление идущим от названия села авантюрным майданным духом. А ведь в прошлом — ничем не примечательная глубинка в глухомани лесов, где в каждой деревне жители сами с давних пор токарили для себя посуду. Разве что люди тут попредприимчивее, понаблюдательнее других, быстрее перенимающие новинки. И когда в конце прошлого века в Абрамцевских мастерских Саввы Мамонтова под Москвой родилась первая матрешка, расторопные мастера быстро наладили производство этой разборной «барышни», которой суждено было впоследствии стать одним из символов России, заполнившим сувенир-

ные лавки всего мира. При этом мало кто знает, что прототипом созданной художником Малиютиным и токарем Звездочкиным первой матрешки послужила привезенная из Японии кукла-неваляшка, изображающая основателя дзэн-буддизма, индийского проповедника VI века Бодхидхарму, известного в Японии под именем Дарума. Японский талисман сослужил полх-майданским мастерам добрую службу. В начале XX века Павел Полин привез в село работавший на газе аппарат для выжигания по дереву, после чего светлое дерево липы и осины стали украшать темными выжженными штриховыми изображениями, а с двадцатых годов и расписывать их разноцветными красками. Нынешняя яркая, радостная роспись по предварительно наведенному тушью контуру сложилась к шестидесяти годам. Промысел обрел свое лицо, найдя то неповторимое и едва ли уловимое сочетание технических и художественных приемов, которое знаменует рождение искусства. Семью Буздёнковых я выбрал, готовясь к поездке сюда, потому что видел не раз работы Анны Андреевны на выставках народного искусства, которые даже среди ярких полх-майданских изделий выделяются какой-то вольной радостью, свободным и уверенным мазком кисти, безупречным токарным исполнением. Знал, что традиция местной росписи представлена в этой семье в классической форме — то есть работают все: мужчины точат чашки, плошки, матрешки, женщины — расписывают. Муж Анны Андреевны и глава фамилии Василий Максимович, слышавший одним из лучших в селе токарей, умер в 1979 году, всего пятидесяти



Работы семьи
Бузденковых

лет, успев передать мастерство трем сыновьям, из которых ныне в родительском доме живет с матерью младший — Иван, отслуживший в армии и приведший недавно в дом жену Валентину, понятно приобщенную к творчеству.

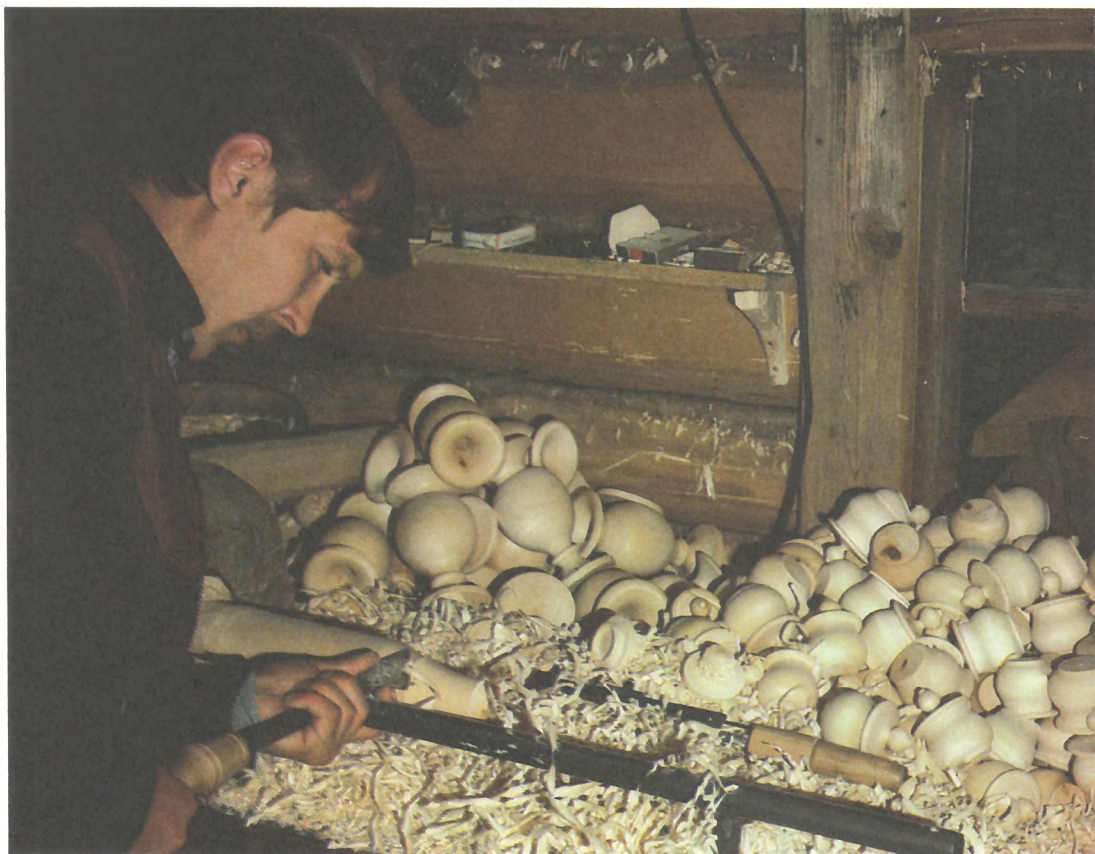
— Иван начал точить с двенадцати лет, с шестого класса, — рассказывает мне Анна Григорьевна в отсутствие

сына, который скоро должен вернуться с работы в колхозе — сутки на работе, двое — дома.

Иван действительно скоро пришел, поел материнского борща и пошел показывать мне свою мастерскую. У парня доброе, открытое лицо и речь бывалого мастера.

— Весной отработаю в лесничестве на посадке деревьев, и мне за эту работу выделяют лес — липу на корню. Деревья помечают, я сам их пилю, лубок снимаю и оставляю бревна в лесу, чтоб подсохли. Потом

вывожу лес, дома распиливаю и точу. Липа легко обрабатывается, не крошится. Можно из осины, но ее сушить очень долго нужно, а то ложки трескаются. Точу фигурок с десятком: грибы, шкатулки трех видов, матрешек, копилки, графини, кувшины, птичек. Пистолеты раньше точили, но их не берут — хоть и пробкой, а все-таки стреляет, боятся, чтобы дети в глаз себе не попали. Выточил — и женщинам отдаю белую продукцию под наводку. Через просторные сени Иван вывел меня на рабочий двор,



И. В. Бузденков

где под навесом лежит связка длинных сухих липовых чурок, и провел в мастерскую. Большой токарный станок с электроприводом стоит в углу, против маленького квадратного оконца, на стене — яркая переносная лампа на длинном проводе. Иван закрепил одну из чурок в держателе, нажал кнопку и поднес резец. Кудрясь, заструилась белая стружка, в течение буквально секунд деревяшка приняла форму стаканчика, Иван мастерски выбрал дерево изнутри посуды, а затем одним плавным нажатием рез-

ца отрезал готовую форму от чурки. Иван вытачивал чашку за чашкой, движения его были плавны, уверенны и безошибочны. Через час на столе выросла горка посуды. Собрав ее, мы вернулись в дом.

— Со станка я его продукцию на ночь еще кладу на печку на теплую, чтобы она прогрелась хорошо, — поясняет мне технологические премудрости Анна Григорьевна. — Ну а потом, наутро, варю крахмал — как кашу манную, картофельный клейстер, и ее раз окрахмалим, затем дадим высохнуть хорошо, тогда еще раз окрахмалим. Дерево светлое делается, поверхность — гладкая и ничего в себя не питает. Вань, принеси чугунок, я испорчу одну солонку:

покажу, как роспись без крахмала не идет, никакую краску не положишь, — обращается она к сыну. — После второго крахмала сохнет два часа. Тогда наводку делаем — наводим перышком с черной тушью. А уж цветы сами из своей головы выдумаем: какие на ум приходят, такие и рисуем. В старину-то больше домики рисовали. Я тоже их сейчас рисую, а вот на рынке их мало берут, только художники.

Иван вернулся с чугуном и поставил его перед матерью. Анна Григорьевна достала небольшую светлую заготовку под солонку, обмакнула в тушь перо ученической ручки и нарисовала на гладкой поверхности кружочек.



А. А. Бuzденкова
с невесткой
Валентиной

— Вот так мы по старинке наводили — без разживки, кружочки без разживки, а уж вот годов пятнадцать, как с разживкой делаем — пестики, тычинки, прожилки у лепестков. Перышком наведешь по некрахмальному-то, а ее тяжело наводить — задеёт по дереву без крахмалу-то...

Линии под пером художницы расплывались, как написанные на промокашке.

— А вот та же наводка после крахмала. — Анна Григорьевна достает из ящика матрешек с четкими черными контурами

рисунков по посветлевшему от крахмала дереву. — Краску кладешь, чтобы было разнообразно, чтоб получался яркий цвет. А то если положишь синей с зеленой — будет некрасиво, никакого вида не будет: все темное. Сначала мы берем желтой краской, вторая — бледно-розовая, потом алая, потом красная, голубая, зеленая, фиолетовая. Красим анилиновой краской на спирту, потом ее три раза лакишь. Мне годов двенадцать было, когда начала красить — мать научила. Отец в войну погиб, и токаря у нас не было. А у соседа-токаря не было красилки. Он мне наточит на краску, а я ему покрашу за точку. Красить — она работа полегче, но долгая, кропот-

ливая. Мужчина может за день двадцать — тридцать штук выточить, а я столько не покрашу. Мне надо два раза окрахмалить, потом навести, а потом сколькими красками покрасить! Ну а как наделаем порядочно, везем в Питер, торгуем на Некрасовском рынке — от Московского вокзала недалеко. Там и чай разносят. Когда никто не берет — чай пьем и семечки щелкаем. Любителей много, раньше и иностранцев возили, теперь велят их возить в «Березку» — чтоб на валюту фабричное покупали. Другой раз на рынок сами попадут: «Ай, матрешки, ай, матрешки!», а уж в «Березке» всякого накупили. А у нас, конечно, дешевле — от рубля до пяти. На то и рынок: торгуйся!



«Как цветы на каменных склонах»

«Вся одежда ламутов сверкала красными и голубыми узорами вышивок, как цветы на каменных склонах... Кожаные и меховые кафтаны, обшитые черным, зеленым и красным сафьяном... четырехугольник передника, вышитый бисером, крашеной лосиной шерстью, похожей на цветной шелк... везде и всюду сверкали затейливые узоры ламутских украшений».

Как попала сюда, на стойбище чукчей-оленьеводов, родителей маленькой Омьены, книга одного из первых исследователей народов Севера, В. Г. Богораз-Тана, она уже и сама теперь, много лет спустя, не помнит, а вот его живые, красочные описания замечательной одежды эвенов, или ламутов, как их тогда называли, запомнила на всю жизнь: «У котла хлопотала девушка... в таком же красивом наряде, испещренном всевозможными вышивками, и, кроме того, обвешанная с головы до ног бусами, серебряными и медными бляхами, бубенчиками, железными побрякушками на тонких цепочках...» Это рассказ этнографа о том, как мужчины-чукчи, нашедшие приют от непогоды в эвенской



яранге, рассуждают о красоте одежды и вкусе эвенок: «Уж если жениться, то, конечно, только на девушке-эвенке!» Обидно стало тогда Омьене за родных чукчанок: неужели она и ее подруги — не такие искусные рукодельницы? С самых малых лет помогают они матерям выделывать шкуры, шить отороченные нерпичьим мехом торбаса, красивые капюшоны и кухлянки из меха оленя, умеют украсить одежду и светлым подшейным волосом оленя, и сложной мозаикой из кожи и меха, и продернутыми белыми кожаными ремешками. Но чем больше задумывалась Омьена над прочитанным, тем ближе сдвигались ее брови: вставляли перед ее взором праз-

дничные наряды жителей родного села Средние Пахачи в Олюторском районе Камчатской области, живших по соседству эвенов, коряков. А ведь в самом деле, красивее эвенского передника из золотисторыжеватой оленьей замши — ровдуги, украшенной каймой из голубого, белого и черного бисера, разноцветной кожаной плетенкой по опувану — подолу, она одежды не видела. И загорелась Омьена мечтой: стать лучшей в округе мастерицей, чтобы сшить самый красивый наряд — расшитый передник и к нему белой замши кафтан из народных сказок. Долог путь у детской мечты. Как часто случается, что развеют ее годы, сотрется в памяти день, когда она возникла. Но не так было у Омьены Эвгур: много трудилась, осваивала премудрости обработки материала, кроя, отделки. Работала на Камчатской сувенирной фабрике — шила народную одежду, посылала свои работы на выставки, так и пришла известность. А сегодня ее произведения представлены в Москве, во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного



искусства. Настало время исполниться давней мечте. ...Мы сидим с Омьеной на отцветшем осеннем лугу среди пригнутых свежим океанским ветром сухих высоких трав — благодатное в этих краях, где Корякский хребет каменистыми склонами спускается к берегам Берингова моря, солнечное время: воздух уже очистился от комариных полчищ, а на смену

прохладе не пришли еще ранние холода. И оленям временный покой: хоть и таится в их огромных влажных глазах непрощедший испуг перед летним мучителем — оводом, принеся облегчение осень вскоре зажжет их взгляд вечным инстинктом, и трубно огласятся тогда предгорья призывным ревом. Красивая Омьена в своем див-

ном наряде была частью родной природы. Изяществом, изысканной сдержанностью гаммы при довольно пестрой отделке костюм ее, состоявший из белого однобортного замшевого кафтана «наймика», золотисто-коричневого передника «нэл» и меховых унт, дополненный яркой бисерной бахромой налобника и орнаментированной — в тон

«наймику» — замшевой сумочкой для рукоделья «авсы», убедительно подтверждал восторженные отзывы о декоративном искусстве эзенов, высказанные многими знаменитыми путешественниками XVIII—XIX веков, в частности академиком А. Ф. Миддендорфом. При виде свадебных нарядов, равных по стоимости стаду оленей, он писал: «Что значат в сравнении с их костюмами произведения наших наемных изготовителей нарядов или парадные мундиры наших самых щеголеватых гвардейцев?..» Сколько же времени пришлось Омьене мять вручную жесткие шкуры в жидких отрубях, скрести неподатливые камусы, чтобы выделать такую тонкую и нежную замшу, дымить их над тлеющими гнилушками в чуме, укрытом шкурами, чтобы стали золотисто-коричневыми и не боялись влаги, прежде чем раскроить на специальной доске «тиневын» свой солнечный наряд!

Работают тут мастерицы, всегда сидя на полу яранги или на меховом коврике, постеленном в пригожие дни на траву, как делала это Омьена. Сейчас она вышивает белым подшевым оленьим волосом кайму подола — «опувана». Широкая горизонтальная вышитая полоса на переднике — настоящий декоративный шедевр, главное украшение наряда. По нему прежде всего и судят о таланте швеи.

Подобная декоративная кайма, но поуже и попроще, есть и на груди. В нижней же собраны, кажется, все многочисленные приемы шитья и украшения одежды: меховая и замшевая мозаика, аппликация, плетенка из кожаных ремешков, замшевая бахрома, разнообразная

вышивка нитками и волосом. Белый волос на темном фоне дает возможность рельефно разделить кайму на несколько узких — в палец шириной — полосок, разграничить элементы орнамента по вертикали, построить «шахматную доску» из кусочков меха. Сверкающий на золотистой ровдуге белый волос служит не только для красоты, но еще и оберегом для

разноцветье и разнообразие материалов в единой золотистой гамме, из которой не выбираются и свисающие на кожаных шнурах ярко-рыжие кисточки из подкрашенной заячьей шерсти.

С этой теплой гаммой красиво контрастирует лишь бисерный узор, причем строго ограниченных цветовых сочетаний — как правило, черно-бело-голубой.



«Опуван» —
декоративный центр
эзеновского костюма

мастериц или охотников — на мужской одежде — от разных бед, от дикого зверя или врага. Уверяют, что при крайне ограниченном, казалось бы, наборе элементов мозаики — треуголнички, квадратики, ромбики, полоски, объединенных в более крупные композиции, нет двух одинаковых или даже близко похожих «опуванов». А главное, врожденный художественный такт, выработавшийся во многих поколениях, позволяет мастерицам добиваться удивительной гармонии, целостности наряда, выдерживать все его

Именно такой пропустила по «опувану» и Омьена. Бисер тут очень ценят и берегут, снимают его со старых, выношенных передников, кухлянок, поэтому совершенно не исключено, что старинный бисер на новом ее наряде вполне мог быть привезен в XVIII веке откуда-нибудь из Индии.

...Костюм почти готов, осталось доделать мелочи. Детская мечта о легендарной белой кухлянке и золотом переднике «нэл» скоро станет для Омьены Эвгур явью. Я смотрю на чудесный наряд, ладно облегающий ее тонкую, стройную фигурку, и невольно вспоминаю слова очарованного этнографа прошлого: «как цветы на каменных склонах».



Автопортрет «портацкой» работы

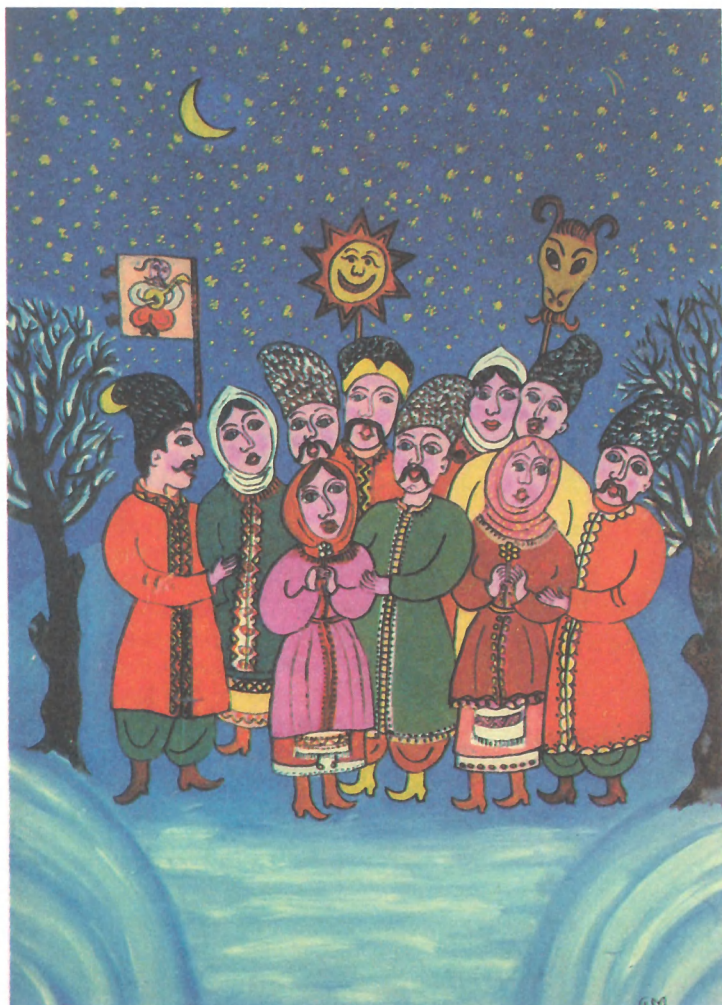
Надо же было так случиться, что моему приезду к художнику Ивану Сколоздре сопутствовало трагикомическое происшествие, которое едва не стало сильнейшим потрясением в его жизни. А виной всему была кошка, которую Иван по недосмотру запер в мастерской, где хранил все свое богатство, созданное за многие годы творчества. Все было бы ничего, пиши он свои картины, как все — на холсте. Но Иван Сколоздра далеко не как все, и творит он их... на стекле. По причине проживания в доме пяти кошек исчезновение одной из них прошло для хозяина — человека глубоких и дальних мыслей — совершенно незамеченным, так как мяуканья и мелькания пушистых хвостов в хате почти не убавилось. Когда же он на четвертый день, не ведая о случившемся, отпер скрипучий замок, чтобы показать мне свои работы, и приотворил дверь, из темного проема в нас пулей вылетело обезумевшее животное. Я боялся за побледневшего Сколоздру, воображение рисовало груды разноцветного битого стекла, и мы не решались



переступить порог, подготавливая себя к страшной правде. Наконец Сколоздра отчаянным жестом включил свет, и голая лампочка под потолком высветила порванные занавески, следы кошачьих лап на потолке, картины висели кривь и вкось, некоторые валялись на цементном полу, но ни одна каким-то чудом не разбилась. Потерявший было дар речи художник причитал что-то, торопливо благодаря Всевышнего и не смея еще поверить в providение, трясущимися руками очищал свои картины, приводил в порядок занавески, а я в изумлении смотрел на живопись, вспыхнувшую от одной тусклой лампочки. Может быть, особый эффект заклю-

чался в том, что из-за недостатка места, а точнее, из-за обилия работ картины висели плотно сдвинутыми одна к другой, одним сплошным ковром — цветным пятном — на стенах от пола до потолка? Да нет, взгляд легко вырывал в этом огромном панно отдельные мазки, и те завораживали ничуть не меньше, а даже больше, чем целое. Да, картина на стекле — это совсем не то, что холст, уложенный под стекло: цвета чистые, сочные, брызжащие. Композиция у Сколоздры свободная, смелая, даже с вызовом. — Иван Николаевич, а как это девушки в хороводе у вас на картине все лицом вперед оказались?

— А это треба быть наивному дуже, — не без лукавства улыбается Иван Николаевич. — Я не люблю, когда человек от меня отворачивается, и я не фотографирую, я свои фантазии рисую. Так зачем же мне нужно, чтобы гарны дивчины мне спины казали? Хоровод девичий — это ж веснянки. Девушки по весне танцуют, весна у нас с песней связана, с цветением яблони. Вот мне такая фантазия и пришла, чтоб все это передать



никакими искусствами не занимался. А потом пробовал себя в скульптуре, но понял, что выразить душу через нее не могу, вот и взялся тогда рисовать под стеклом.

— По стеклу?

— Да нет же, это так говорится — по стеклу, а на самом деле рисуешь-то под стеклом: с обратной стороны, а через стекло картина просвечивает. Какая жизнь прекрасная, может показать только стекло. Здесь краски не размешанные, цвета почти чисты, ну и стекло, конечно, уплотняет их, делает яркими. Такое ощущение душе дает! Только писать, конечно, много труднее, чем по холсту.

— Потому что поправить нельзя?

— Да, исправить ничего невозможно. Художник на холст положил мазок, отошел, посмотрел, не понравилось — положил сверху еще мазок, еще, еще, другой оттенок, а здесь — нет. Здесь так: по стеклу сде-

«Колядники»

одноразово: и расцвет деревьев, и девчат, и радость их молодости. И чего-то не подобилось, чтоб они спинами стояли: пусть светло личико кажут. Да что там, я намалевал, а рассказывать не собираюсь — не умию. — А все-таки, вспомните, пожалуйста, как первую свою картину писали...

— Обыкновенно: зрбил — ну точь-в-точь Модильяни... Это у нас в доме народного творчества самодеятельных художников учат под Репина да под Сурикова рисовать, а нешто это народное искусство?

Что тут возразишь, если и столличные искусствоведы не могут пока найти четкого водораздела между самодеятельным творчеством, «примитивом», и народной, или «портацкой», живописью, как ее тут называли.

— С глиной я давно знаком, — говорит Сколоздра, заметив, что я рассматриваю глиняные скульптуры — ими заставлена целая комната в его мастерской, — и печи ставил, и плитку облицовочную делал. Детство мое проходило в военные годы, понятно, никто тогда

лал мазок — он первый и последний, второго быть не может — виден-то будет сквозь стекло первый. Можно, конечно, бритвой подтереть, но будет все равно заметно — я до этого никогда не доходил. Ну а главная трудность — писать-то нужно в зеркальном изображении, как гравюру резать.

Стекло бы, конечно, лучше потолще, качественное, ну да берешь то, что есть — обычное оконное. Вперед наводишь контуры тушью. На бумаге не рисую — ведь тогда желание открыть себя уже пройдет: оно



ходили с шопкой — деревянным ящиком, где изображены сцены Рождества Христова, — по хатам и колядовали...

— Потому картины все и радостные такие?

— Если посмотреть на них, можно подумать, что я прожил веселую и хорошую жизнь, верно?

— Да, похоже, счастливую. Вон и на автопортрете вы стоите с мольбертом в цветущем саду...

— Тут история такая: вы ведь видели, что через мой двор рельсы проложили — железную дорогу, и выселяют теперь (дом Сколоздры и впрямь время от времени опасно сотрясают с грохотом проносящиеся рядом поезда). Вызвали меня во Львов и сказали, что до Нового года закончат дом в Стрые, где мне дадут площадь. И вот ехал я в поезде со Львова, предоставил себя в этом железобетонном склепе, и у меня зародился такой задум: сделать автопортрет в родном селе: тут

«Кукольный вертеп»

уже бумаге отдано, а копию с нее на стекле делать для меня уже никакого интереса нет. Несколько раз пробовал: вторая картина — на стекле то есть — всегда была хуже эскиза. Работаю до полудня — мне нужно много света.

Краски какие? Самые лучшие — детские, по три семьдесят: только масло, темпера даже никогда не видел, какая она. Темпера, она и смывается, и отойти может от стекла. Развожу олифой домашнего производства. Раньше глины местные брали, растирали и на

яичном желтке разводили. Кисточку с домашних тваринок выстригаю. Кисточки у нас не продаются.

— А если без эскиза, так, значит, вы картину свою сразу целиком в цвете, во всех деталях видите или она вам постепенно открывается?

— Это просто: как песню какую услышу или думаю какая в голове заведется, я зажмурю глаза и вижу картину полностью. Большинство картин у меня из песни, из детской жизни. Вот «Колядники», к примеру: когда то у нас на Рождество дети

раньше так красиво было, вербы росли. Это потом колхоз все вырубил, мелиорацию сделал, и теперь нет ни урожая, ни красоты, да еще в Днестр все отходы выпускают, а когда я маленький был, так воду из него прямо так пили. Ну а у меня на дворе и теперь с начала весны до осени цветет все. Вот я и представил себе, как хорошо быть народным мастером — среди такой красоты, конечно. Пошел я в автопортрете за писанкой украинской и вышивкой: ведь если дерево рисовать, какое оно есть, так зачем его



колядок теперь знатных доярок поздравляют.

— А это тоже, Иван Николаевич, ангелочки летают?

— Та ни, то ж дивчатки с дудариками маленькими. Есть у нас песня такая «Диду ми дудареку», вот и на картине диду играет на дуде, вокруг веснянки, цветет все. А в фантазии народного мастера все летают. Если б дивоньки стояли, а не летали, они бы ухо старому дударю не ласкали своими тоненькими голосками.

— А какая ваша самая любимая картина?

— Самые любимые еще не нарисованы. Задумано много, но последний год был очень трудный — мать умерла, и я почти ничего не сделал. Раньше, бывало, одна еще не закончена, а другая уже робилась. Одну еще не кончал, а другую починал — так хотелось рисовать. Тогда меня еще никто не знал, а когда искусствоведы ездить стали, один говорит: «не так», другой говорит: «не так» —

Автопортрет
И. Сколоздры

рисовать — вышел на двор и смотри.

Я всегда стараюсь изобразить кусок человеческой жизни. Вот — казаки в Стамбуле в тюрьме сидят, и их освобождают. Эта картина народилась в очень трудный момент. Я получил температуру, а по телевизору очень хорошо пел колхозникам Гнатюк. В этот температурный момент я и представил себе эту картину — точно, как она есть, — и в два часа ее сделал. — А это тоже кусок из жизни, где по карпатским снегам кони Богоматерь везут?

— Это у гуцулов есть такая легенда, будто кто-то бачил, когда шли на вечерню, — я ее знал на память, забыл все на свете — скачут кони, ангел правит, а в санях — мать с дитиной. Вот мне и захотелось показать прекрасные Карпаты и чудну нашу архитектуру. Признаюсь, писал ее в самую горячую пору лета. А веснянку — зимой. Почему — не знаю, наверное, коли дюже горячо, хочется холода, коли дюже холодно — хочется тепла. Человеку всегда хочется того, чего нету. Вот и у нас тут на Новый год вместо

тут и задумаешься, только дивишься на них. Вот у друга моего и крестника, можно сказать, ремесла моего — у искусствоведа Василя Отковича — есть думка организовать выставку всего стекла, что осталось во Львовской области. Там можно будет посмотреть, сравнить все этапы — как оно развивалось...

И то дело говорит Сколоздра: очень даже интересно было бы взглянуть: во Львове я такие частные коллекции народной иконы на стекле видел — куда там до них музейным! Ведь



свинцовыми добавками, приобретающее со временем мистический молочный отсвет. Искусство это чисто народное: в конце XVII века вышел указ, что все иконы «портацкой» работы из церкви вынести и не принимать. Зато в темные хаты с низкими окнами принесли иконы на стекле праздник. По технике ранние из них очень близки к хатной иконе на дереве. Продавались они на храмовых праздниках, ярмарках. Хрупкий материал, подаривший иконе такую яркость и звонкость красок, сделал ее, увы, и очень недолговечной — одно неосторожное движение и... Вот почему икон на стекле дошло до нас не так уж много и почему, наверное, нет ныне охотников работать в этой технике. Только никогда не унывающий Сколоздра, которому, к счастью, ни один другой материал не поможет излить людям душу.

— Должно быть, земляки-то ваши, Иван Николаевич, на вас

«Богородица
в Карпатах»

Сколоздра ныне единственный мастер, возродивший и продолжающий традиционный и широко распространенный в прошлом на Украине вид народного творчества. Да и не только на Украине. Живопись на стекле известна в Индии, Древнем Риме, Византии, странах Центральной и Западной Европы. Из ремесленных мастерских Аугсбурга через итальянские и голландские порты она отправлялась огромными партиями в Америку, Скандинавию, Россию. Почти все центры крестьянской живописи в XVIII —

XIX веках, расцветшие в Богемии, Баварии, Верхней Австрии, Силезии, Моравии, Словакии, Галиции, возникали по соседству со стекловарнями — в лесистых местностях, где было топливо для варки калия, плавления кварцевого песка, известняка и калийных солей — основных компонентов гутного стекла. Раскатывалось оно из шариков, края были всегда толще даже на ощупь. Писали всегда на «вогнутой» стороне, заключали икону в деревянную раму. От материала много зависело. Было, например, стекло со

молятся за то, что трудами своими такое искусство сохранили?

— Куда там, держава не цикавилась, в селе меня не разумеют, вот если я робил что-то на корысть — корзины плел или в хату полезное что или хоть ту же картину, но чтоб похоже все было в точности, как на фотографии, — тогда другое дело. А так — нет, не понимают. Привыкли, конечно, что теперь ко мне из Львова, Киева, из Москвы ездят, а прежде и вовсе косились. Ну и огоршил меня Иван Сколоздра, вот тебе и народное



искусство, которое народ-то теперь, оказывается, за ничемную блажь держит! На иных нынешних «академиков», у которых и правда все, «как на фотографии», валом валят, часами стоять готовы, чтоб на выставку попасть, а тут под боком такой талантище, такая самобытная народная сказка течет, и чтоб хоть кто взглянуть зашел! При чем тут «корысть», опомнитесь, люди добрые, взгляните в портреты «портацкой» работы! Ведь в них фантазии о прекрасном времени и счастливой жизни доброго человека из села Розвадив Николаевского района Львовской области, фантазии — то самое, чего всегда не хватало нашим мечтам. ...Прощаясь утром с художником, я на всякий случай пересчитал кошек.

«Дударь»



И. Н. Сколоздра



Городецкое донце

Так вышло, что мое знакомство с современной городецкой росписью и ее мастерами началось не в самом Городце, а в областном центре — Нижнем Новгороде. На заседании художественного совета управления художественных промыслов, где утверждались образцы для их последующего тиражирования, молодая городецкая художница Валентина Черткова привезла с десятком новых изделий своих коллег. Очень хорошо приняли ее собственную тарелку «Семеновна» с двумя гармонистами, завлекавшими игрой нарядных барышень. С улыбками утверждали несколько панно, посвященных... Дню милиции, на которых brave стражи порядка, стилизованные на манер провинциальных молодцов из мещан прошлого века, выглядели в самом деле забавно. Последним представлялось панно «Хлеб народу», на котором «уполномоченные» по-разбойничьи выносили из крестьянской — очевидно, следовало понимать «кулацкой» — избы мешки с зерном и укладывали их под угрюмые взоры хозяев на телегу.



— Так это не «Хлеб — народу», а «Хлеб — у народа», — невольно вырвалось у меня на весь зал. Комиссия замешкалась, посоветовалась, и решили ввиду неясности на сегодняшний день политической оценки изображенных событий от утверждения сюжета воздержаться. К счастью, Валентина Анатольевна на меня не обиделась и, когда я на следующий день приехал в Городец, охотно познакомила с фабрикой «Городецкая роспись». Мы ехали с ней по тихим уютным улочкам среди крашенных деревянных домиков с резными наличниками, в палисадниках среди кленового золота алела рябина, и исходила бы от этого мира тихая благодать, если не

знать, что культурной революцией снесено восемь из девяти городецких храмов — некогда красоты волжского берега, что испытывает городское хозяйство нужды великие, не ломаются, как когда-то, от снеди и товаров амбары и лавки на волжских спусках, не отчаливают барки на Макарьевскую ярмарку.

Мимо неминуемых груд металлолома въехали мы на унылый фабричный двор, где мощное рычание грузовиков заставляло скорее думать о крупном производстве, но никак не о художественной фабрике.

— Так оно и есть, вы не ошиблись, — сказал, а скорее посетовал ее директор Владимир Николаевич Ефремов. — Ведь наша фабрика создана в 1965 году на базе мебельного производства Министерства местной промышленности. Полированные конторские столы и сегодня составляют почти половину выпускаемой продукции.

Понятно было, что в таком союзе живет художникам не сладко. Но городецкий корень народного творчества оказался силен. Видно, выбродил



Фрагмент
городецкого донца.
XIX в.

в Заволжье какой-то особый
заквас — из гонимого и оттого
еще более твердого старовер-
ческого духа, из принесенного

в этот лесной край иконного
и книгописного искусства, из
волжской воли и торговой
удали. Лучше всех это почув-

ствовал и передал, конечно, Мельников-Печерский. Городец известен с XII века — он всего на пять лет моложе Москвы. Лес и лен — вот два главных богатства края и материала для мастеров. Но пряли здесь не с прялок, как на Севере, а с гребня. Гребень же с зубьями на тонкой рукояти в отличие от прялки особо не распишешь, поэтому стали украшать его донце, то есть длинную плоскую доску наподобие широкого весла, на которую садилась пряха. Целые семьи в окрестных деревнях — Курцеве, Коскове, Оклебаихе — занимались их изготовлением. На одной из своих ранних работ художник Иван Мазин изобразил весь процесс изготовления донца, состоящий из семи операций, которые были строго распределены между членами семьи. Поначалу — в XVIII веке — донца украшали резьбой, затем инкрустировали мореным дубом, в изобилии имевшимся в реке Узоле, а затем уже начали расписывать. Как и на прялке — предмете не только обиходном, но и обрядовом, тесно связанном со славянской мифологией, узор на донце отразил древние верования и представления. Так, в верхней части, ближе к копылу — месту крепления гребня, обычно изображали двух всадников, зеркально расположенных по бокам высокого растения с птицей на вершине. Это мотив древа жизни и еще более древней Великой Богини, перенятой, очевидно, с вышивок где он очень распространен. Любопытно и примечательно, что крестьянские художники изображали почти исключительно... городскую жизнь. Причем жизнь красивую,



Л. Беспалова.
Донце «Гулянье»

праздничную, скорее даже праздную. Даже если художник рисовал людей своего сословия, то это всегда были



В. Чертова.
Тарелка «Семеновна»



В. А. Чертова

Л. Кубаткина.
Ларец

прифрантившиеся кавалеры и разодетые барышни на гуляньях или посиделках, причем непременно в городском мещанском интерьере. Шляпы-цилиндры, кареты, пышные платья и зонтики — именно такая жизнь была тут желанной мечтой для крестьян, видевших, как из их среды выходят удачливые купцы-«тысячники», покупавшие большие каменные дома окнами на Волгу, фабрики, торговые суда. И были эти картинки на дереве, покрытые лаком, чрезвычайно красочны и живописны. Уход из повседневного быта гребня едва не лишил нас этого яркого и самобытного явления народного искусства. Но в 1936

году мастера Иван Мазин, Федор Краснояров и Иван Лебедев организовали артель, в которой попробовали перенести городецкую роспись на токарные изделия — те давно уже служили «холстом» их ближайшим соседям, хохломичам. Появились также расписные панно революционной и колхозной тематики. И лишь с пятидесятых годов городецкие художники постепенно находят свой новый ассортимент. В него включается детская мебель и игрушки — полочки, сундучки, конь-качалка. Стульчики, коробочки, сундучки, возочки и сегодня сходят с «конвейера» в цехе массовой продукции фабрики, радуя не только детей, но и взрослых.

Как и на других художественных производствах, для самых способных и талантливых устроена экспериментальная мастерская, где не требуется «гнать» стульчики и коней, получая по несколько копеек за их роспись. А можно полностью отдаться творчеству, развивая древнее искусство, находя ему новые созвучия с жизнью. Сюда и привела меня после экскурсии по фабрике Валентина Черткова. Здесь рабочее место ее самой и ее коллег, трудами которых держится слава Городца, — Александры Васильевны Соколовой, Лилии Федоровны Беспаловой, Лидии Александровны Кубаткиной, Фаины Никифоровны Касатовой, Тамары Михайловны Рукиной.





Те же изделия, что и в «массовке», — тарелки, сундучки, панно, но до чего же они тут хороши и красивы! До чего изобретателен сюжет и совершенна композиция, сочны краски! А это что, никак настоящее донце? Ну конечно, и оно вернулось на круги своя, теперь уже не хозяйственным, а деко-

ративным изделием. И той самой мечтой о красивой, нарядной жизни, которой недостает сегодня Городцу, быть может, куда больше, чем в старину. Я наблюдаю за руками мастериц, за неуловимыми движениями тонкой кисти, за яркими мазками, остающимися на

светлой текстуре, и меня вновь охватывает трепет от соприкосновения с великим таинством искусства. Я благодарю судьбу за это нескончаемое странствие по земле мастеров и традиций, по земле чудес, где по сей день скачут из края в край чудо-кони и летят птицы-небылицы. Как в сказке...

Summary

Familiar to All—7

In the Land of Golden Cockerels—8

Archaically shaped painted wooden Khokhloma spoons, duck-shaped scoops, and winebowls are known far outside Russia. They are made in old villages clustered in the Nizhny Novgorod forests across the Volga where skilled hereditary artists hand-paint and lacquer machined wooden billets. The objects are named after the village of Khokhloma, where they were sold at annual fairs. One of the eldest and most gifted Khokhloma artists, Stepan Veselov, does not have to be asked twice to share the secrets of his popular craft.

A Khokhloma pattern	A factory-made plate
The Cuckoo and the Rooster, a panel by Veselov	Duck-shaped pitcher
Painting with a background	A rare subject
... and topside painting	

Nest of the Firebird—15

The lacquered Palekh box is like a gem among various other folk art objects. It comes from Palekh, a village in Ivanovo oblast, where local icon-painters, converted from their divine art by the Bolshevik revolution in the early 1920s, adopted Fedoskino (a village near Moscow) papier-mache techniques, and organized a cooperative. Their centuries of icon-painting experience transplanted on to the lids of little boxes found an outlet in subjects from tales and fables. The renowned Nikolai Golikov, spurred by his father Ivan Golikov, is today the moving spirit of the Palekh cooperative where descendants of Russia's leading icon-painters are plying their trade.

Birth of a lacquered casket	The Deer, a brooch by I. Golikov, 1926
John the Baptist, an icon by I. Vakurov, 1920	Horn-player, a plate by I. Bakanov, 1932
Archangel Michael, an icon by I. Vakurov, 1920	N. I. Golikov
A church as conceived by a Palekh artist	

Polychrome Gzhel Majolica—20

Cobalt porcelain, commonly known as *gzhel*, matches Palekh boxes and Khokhloma spoons in fame and popularity. Specimens of Gzhel pottery are available in every Russian home both as decorations and functional crockery. But the art of Gzhel craftsmen extends farther than plain porcelain with cobalt ornaments beneath the glazing. Less known is Gzhel polychromatic majolica, which the village of Gzhel, a neighbor of Moscow, began making in the 18th century. Ewers, plates and winebowls decorated in yellow, green, violet-brown and blue are prized exhibits at leading museums. The story here is about the men and women reviving the polychromatic majolica tradition. Dishes, cheese platters, and sculptures are lightly and freely adorned with flowers, birds, and rural landscapes.

A cup, colored faience by N. Turkin	Cheese platter by N. Turkin
Butterdish	Mermaid, fragment of an ewer
Mermaid, an ewer	
A bowl by Nikifor Semenov, 1786	
A plate by N. Turkin	
An ewer, end of 18th century	
A bowl by N. Turkin	

Zhostovo Flower Designs—25

The first Russian hand-painted metal trays were made in St Petersburg and the Urals at the end of the 18th century. The village of Zhostovo in the environs of Moscow started making them in 1825, and still does. The basic techniques of priming and lacquering the once hammered and now stamped metal trays are the same. A bright bouquet of flowers is the favorite design splashed exuberantly upon the middle of the tray. Dmitry Kledov, a hereditary decorator of Zhostovo trays, ranks among the finest craftsmen hereabouts.

A tray by D. S. Kledov, 1910
A Zhostov bouquet

Of old, lace was made of gold and silver thread and was used to trim royal and church garments. In the 18th century, use of linen and cotton thread made lace more democratic. In the 19th, twelve lace-making centers functioned across Russia, and some still exist. Each has its own style, its own technique: the lightest, for example, is lace from Yelets, and the brightest, made of colored thread, comes from Mikhailovsk (near Riazan). Viatka lacemakers prefer vegetative ornaments, those of Vologda place a densely saturated main ornament upon a dainty openwork background. Anna Gruzdeva of Vologda has been making lace for 72 out of her 78 years.

Lace collar, fragment by
A. Gruzdeva

Tablecloth by V. Elfina

Coronation dress of
Empress Elizabeth, 18th
century

Snowdrop, tablecloth by
V. Elfina

Vologda
Snow Maiden

The Orenburg Cobweb Shawl—34

Among other exotic marvels at the world's most expensive Niemann Marcus store in the United States, a dress is on display made of the precious fluff of Tibetan wild goats. Yet the fluff of the Orenburg goat that lives in the southern foothills of the Ural Mountains in Russia is of still better quality. The demand for "cobweb" shawls made in the remote steppelands is still as high across the world as it has been for the past two hundred years. Local Cossack women began knitting shawls of Orenburg fluff in the 18th century, blending two other, still older, crafts. One prototype is the downy smoke-grey Kalmyk or Kazakh goat's fluff shawl, and the other is the openwork lace shawl knitted by Cossack women in the Urals. The "cobweb" variety has inherited the warmth of the former and the airy lightness of the latter.

In a Frame of Mountains—38

Where the mountains of the Eastern Caucasus drop to the shore of the Caspian Sea is the Republic of Dagestan, a constituent of the Russian Federation. Hereabouts, every village, locally called aul, has its own rare art or craft. Kubachi, the most famous of them, supplied the entire Caucasus with arms and adornments for all of two thousand years. Kubachi art lives on today. Rasul Ali Khanov, who has raised seven sons, jewelers like himself, is one of its best-known practitioners today.

Antiques made by
Kubachi craftsmen

Antique dagger
between daggers by
Rasul Ali Khanov

Rasul Ali Khanov and his
son Ibrahim

Kubachi village faces
the canyon like an
amphitheater

The older an ornament,

the more sculptured
its shape

Silver niello, engraving,
chasing...

From the Ali Khanovs'
family collection

Ear-rings, pendants and
brooches, 19th century

At the Ali Khanov's

Fountains of the Soul—51

Give Away the Sun—52

It is an old Lithuanian custom to put up a symbolic carved wooden pole by the roadside at the birth of a child, and another when someone dies. The pole is crowned with traditional hammered metal sun-shaped tops. The main design is of the sun, often accompanied by the moon and stars, and geometrical or vegetative ornaments, even little snakes. The openwork hammered suns became so popular in the 18th and 19th centuries that they were made by local ironsmiths to adorn churches and chapels, roadside shrines and gravestones. Jonas Praninskas of Vilnius is one of Lithuania's virtuoso ironsmiths today.

Roadside shrines

Depiction of "suns"

Metallic sculpture in
Ablinga

Jonas Praninskas

An Armenian parable says when God shared out land, he left Armenia to the last, and since nothing else remained the Armenians got bare rock. That was probably why in ancient times those who put up stone totems to guard fountainheads, known as *varpets* in Armenian, were venerated as saints. Grachy Stepanyan of Yerevan, a contemporary *varpet*, makes springside totems and *khachkars*, roadside stone crosses, which he adorns with ornaments all his own.

Grachya Stepanian	Khachkar in Echmiadzin, 1279, Armenia
Lake Sevan Monastery, Armenia, 9th century	
Khachkars in Gehard Monastery, Armenia	Khachkar in Echmiadzin, 1543, Armenia
Ruins of Zvartnots, 7th century, Armenia	Portal of Mother Armenia monument carved by Grachya Stepanian
Khachkars near Sevan Monastery	
Khachkars in Gehard, Armenia	Fountainhead beside Children's Park in Yerevan

The Precious Easter Egg—65

The handpainted Easter egg has a history that goes back to remote times. A metaphor of the sun and lightning, it is treated in mythology as a symbol of nature's vernal rebirth. Easter coincides with the pagan holiday of springtime reawakening. Hence, people have been painting eggs in spring since time immemorial. The hand-painted Easter eggs made in Kosmach, a picturesque spot in the Ukraine's Carpathian Mountains, are true works of art.

Anna Bobiak
Springtime, a painting on glass by I. Skolozdra
Corner decorations

Mare's Milk Is Drunk From Chorons—70

A Yakut legend says the horse was the first living creature on earth, the ancestor of the half-horse-half-human who eventually begot human beings. The horse cult permeates the life of Yakuts, a people living on the banks of the Lena in northeast Siberia. Yakuts revere the *choron*, a ritual mare's milk bowl, a wooden vessel richly adorned with carvings. Mare's milk is sprinkled from it on fire during the ritual horsebreeders' Ysyakh festival, celebrated when horses are driven to summer pastures. The festival photographs are from Suntar, the ethnographically most interesting place in Yakutia.

Dressed in holiday garb	Osouhai ritual dance
Honorary choron for senior citizens	Niurgun Bootyr the Precipitous, hero of a Yakut epic
Trial of Strength	Young and old love mare's milk
T. Dogoldonova is one of the best khomus players	G. N. Savvin
A tethering-post in Suntar, Yakutia	Chorons, 19th century

Celestial Herds Graze in Kreshnevo—78

The period between Christmas Day and Epiphany is, in effect, Yuletide, a holiday time of masquerading, fortunetelling and other customs and rites. One such custom is baking Yuletide animal-shaped cookies known as "goats" and "cows". The ritual New Year's buns known among Slavic and other European nations, may, indeed, have been the prototypes of latterday Christmas-tree decorations. The ancient custom lives on, as the author witnessed, in the Tver village of Kreshnevo.

What's A Holiday Without Suzani — 85

Suzani or *suzaneh*, a word heard with slight variations in Tadjikistan and Uzbekistan, has an intangible charm and a suggestion of mystery. It captures the imagination when you enter a rural Tadjik home and see two huge sun-eyes staring at you mysteriously from the wall amidst smaller white, gold and crimson suns—a reflection of the mountain people's ancient notions

Shamigul Tagorova and her daughter and daughter-in-law	Meadow decked out for the holiday
Sharifa Safarova in Safedob kishlak	

about the structure of the Universe. It is the custom in every house to embroider a new *suzani* for the day of the vernal equinox, the *Navruz bairam*, the Moslem New Year's. And the most attractive is used to adorn the holiday meadow on the green side of a mountain where a feast is held, with by horse races and folk wrestling as part of the entertainment.

The Hearth and Its Warmth—89

Call of the Nomad's Yurt—90

The yurt is much more than a constructive masterpiece. It is also a work of art. Take the latticed carcass which carries a woolen dome, carved wooden doors, *chyi* cane mats and leather mare's milk vessels. Since the founding of the folk arts and crafts association, hundreds of craftsmen in Kirghizia are devoting themselves entirely to their favorite crafts—weaving, embroidery, basketmaking, carving, and embossing. In the Ak-Terek community near the mountain lake of Issyk-Kul, teams of craftsmen assemble classic white-felt yurts out of this decorative magnificence.

Asyl Ibraimova making a shyrdak	Antique matting made of chyi cane
The interior of a yurt	Uuk willow poles are used for yurt carcasses
Ruzbai Anyshev, expert outfitter of horses	Putting up a yurt is a job for skilled hands
N. Asanova, maker of chyi cane mats	Djumamedin Sukayev's team
Nurganesh Asanova at work	The yurt is almost ready

The Casa Maré—98

Translated from Moldavian, *casa maré* means a big or even great house. Yet it is not a house at all, but rather a room, one that is not lived in. It is more than a guest-room—a gala chamber where the family gathers exclusively on festive occasions. All the good things in the house are generally kept in the case *maré*—the big embroidered towels with lace edges, the handwoven rugs and carpets, the linen, and the runners neatly stacked on benches along the walls. In the corner on the couch are embroidered cushions, and shawls, and head scarves. The walls are sometimes colorfully painted.

In a casa maré in Moldavia	Dowry for the daughter
The main action is in the casa maré	A dress as colorful as the casa maré
Refreshments for singers of carols	
The moshe characters who can do what they want	

My Home Is My Castle—104

Two hundred and thirty tall towers survive in Upper Svanetia, a mountain area in Georgia. No enemy has ever conquered the proud Svans living in these unapproachable fortresshomes. In the secluded world of these towers everything was home-made—from spoon to furniture. All cups and plates cupboards, benches, chests for clothes and flasks for grain and flour, the round tables and the throne-like armchair of the family elder—all these things were carved of choice dry wood, and ornamented. The ancient art survives today.

A view through the gun-slot
Svanian towers in Mestia, Georgia
Nowadays, farm implements are stored in the towers

Old Toomas's Big Family—111

Toomas is the old weather-vane atop the spire of the Tallinn town hall. It has overseen the Estonian capital for four and a half centuries and has become its symbol. In the fabulous Gothic town, as though begot by the imagination of Hans Christian Andersen, pikes, lances and halberds rise above the peaked

roofs as at a medieval tournament, and huge openmouthed fish float in the sky, along with iron dragons and unicorns, creaking in the wind. Master ironsmiths grow old and pass away. Others come to replace them. The fable continues from generation to generation.

387

Horsemen on the Roof—116

A visitor cannot help fixing his eyes on the roofs of houses in Tiumen's older quarter: on the chimneys are little smoke-catching pots resembling toy houses with octagonal tops crowned with the figure of a horseman or a fabulous bird or some other complicated ornament. These famous Tiumen chimney covers protect the chimney from rain and snow, and the roof from flying sparks. They are known for their peculiar beauty and diversity. The oldest of the surviving Tiumen smoke pots is about fifty. The art dates to the middle of the 19th century. Nikolai Dolgopolov is a renowned Tiumen craftsman in whose hands a piece of tinplate turns into a fascinating toy house.

A chimney pot by
N. Dolgopolov

N. G. Dolgopolov

Since Time Immemorial—119

The Birchbark Land—120

The Russian birch, that forest beauty, has served people well since time immemorial. In a northern peasant household birchbark has only recently been an essential material second only to wood. Shoes and galoshes worn over felt boots were made of it, and a diversity of bowls, boxes and baskets. The movers took drinking water along in a birchbark vessel in which water did not splash or get warm, because the sun did not penetrate birchbark. It was, indeed, something next to a thermos flask. At home, people stored milk, cream, cottage cheese, forest berries and fish in it. Cups and bowls, salt cellars, pitchers and baskets were made of birchbark, and birchbark was laid on rafters under the roof to safeguard them from rot and to keep in warmth. Great birchbark craftsmen still reside in villages around Archangel, and the most popular of them is Martyn Fatyanov, a cheerful man full of fun.

Marfa's on the Pechora—124

Ust-Tsilma, a village on the Pechora, a northern river, was founded back in the 16th century by Novgorodians looking for new hunting grounds and farm land. Later, bondsmen and serfs fled there in search of freedom, and Old Believers arrived along overgrown forest paths through the virgin taiga, carrying holy books and icons. Centuries passed, bringing innovations, but the soul clung to the unshakeable pillars of the olden times. That was how this reservation of ancient Russian culture and folk art has survived where women still wear *sarafans*, the tunic-like dresses dating to the days of Tsar Ivan the Terrible. All women hereabouts are expert at dressmaking, weaving, and knitting in all manner of oldfashioned ways, and Marfa Tiranova, whom everybody in Ust-Tsilma knows, is the most expert of all.

Each knitter has her
favorite pattern

The "long bridle" figure
of the Ust-Tsilma Gorka

The round dance known
as kolo

The "pillars" figure

Pechora land is a land of Old Believers' villages. Zameshnaya, on the Pizhma, a remote taiga tributary of the Pechora, is known for its handmade wooden spoons. Goldish wooden spoons, translucent if held up to the light, spoons which have preserved their old light and graceful Russian shape and traditional handpainted ornaments, are preferred hereabouts to metal ones. Now, however, old man Grigory Chuprov is the sole surviving spoon-maker in Zamezhnaya.

G. M. Chuprov

Spoons made in Pizhma

Honey-Cake Prints — 138

Vladimir Dahl, eminent lexicographer and compiler of the dictionary of the 19th-century Russian language, defined *prianik*, the Russian honey-cake, as a "bread delicacy made with honey". Every region of Russia had its own variety of honey-cake. Honey-cakes made in Tula, Viazma, Gorodets, Moscow, Novgorod and Archangel were best known and most highly prized. Some honey-cakes were called printed, because ever since the 18th century they were in fact printed like books once were, with the aid of woodcut blocks. Up to a hundred different designs would cover a block. In the 19th century, Russian honey-cake kings had their own shops in Paris, London, and Berlin. The art of making honey-cakes is coming back. A cutter of honey-cake blocks, Valery Zelenin, is making traditional woodcuts in ancient Gorodets on the Volga, and the local bakery uses his blocks and old recipes to make honey-cakes of wondrous shapes.

V. G. Zelenin

The wooden honey-cake "printing" block, 19th century

A composite honey-cake "printing" block

Hot out of the fire

The Long Life of Silvery Clay — 143

In Western Ukraine, around Lvov, local clays and potter's wheels are still a source of livelihood for many a village. Yet amid the thousands of potters hereabouts the art of black glazing, the making of black-glazed smoked pots, is remembered by a very few, and among them Pavlo Kerkalo of the village of Spikolosy. A special black clay is used. The kiln is hermetically sealed so that smoke envelops the pots as they bake. The method goes back to remote antiquity and aside from achieving a specific decorative effect, it make the pottery more securely watertight.

Crockery baking kiln

Black-polished *salabai* churn

Little Devil on a Jug — 149

Unlike the liquid glazing elsewhere, potters in Latgalia (Eastern Latvia) use dry glazing. White quartz sand is mixed with powdered lead and a colorant—ferric oxide or simply powdered rust that yields a golden-brown hue, or copper oxide, with any copper object rightly treated yielding a delightfully iridescent green. Before powdering the object through a sieve, the potter will often cover it for beauty with a special white clay. It takes a temperature of more than a thousand degrees to melt the glazing and produce a smooth thin film. Out of the kiln come sparkling bowls, pitchers, and funny figurines. Old man Adam Kapostyn of the village of Pusha, a folk artist, makes especially attractive ones.

In the Carpathians, people have their very own methods of carpetweaving. Here they make their own cloth, hand towels, tablecloths, blankets, runners, and *kilim* rugs. A newly-woven Guzul *djerga*, also called *lizhnik*, made of thick, loosely-spun sheep's wool, is soaked in river rapids for a day and night to make it thicker. Woven rugs, serviettes and runners adorn the walls and floors of houses, as in the home of Gafia Vizichkanich in the village of Ganicht.

Typical <i>kili</i> ornament	Carpathian foothills
G. R. Vizichkanich	A Guzul's picturesque garb
Guzul embroidery	
A <i>kilim</i> , fragment by G. P. Vizichkanich	
Call of the mountains	

Who Makes a Nightingale Sing? — 161

In Azerbaijan the art of tambour embroidery on velvet or fine woolen cloth in silk thread is called *tekelduz*. It has been a popular folk art since the 16th century. Until recently it was also widespread among the menfolk. Old Rza, of the town of Sheki, known for four centuries as the center of *tekelduz*, was the last of the male embroiderers. Now the ancient art is practised by his daughter Mokhtaram.

Mokhtaram Agagusi-zade at work

A Trip to Dagestan — 164

Take a trip to mountainous Dagestan, the home of numerous arts and crafts. For at least a thousand years, the people of the aul (village) of Kvankhidatl have been obtaining salt from mineral springs. The aul Rakhata is known for raising finefleeced sheep. Techniques of bygone days are used to make the traditional men's sharp-shouldered Caucasian cloaks or *burkas*.

A Date With Misneh — 172

Misneh is the forest fay of the Finno-Ugric people of Khanty-Mansy inhabiting an autonomous territory in Western Siberia. The life of these taiga hunters and deer-breeders abounds in legends and superstitions, shaman rites, and ritual holidays. The national garb made of deer's fur is warm, colorful and of unusual beauty. The village of Sosva on the bank of an Ob tributary of the same name is a taiga world of ethnographic marvels.

A ritual bear's snout	Hunters dance
Taiga store	Imitation of a hunting scene
Petr Yukhlymov, hunter and keeper of old customs	A holiday must have a shaman
The masks of a bear carnival	Welcoming the bear
A long time since they had bear games	A ritual feast
	A sacred place

The Candle Must Burn On — 179

Pilgrimage to the Land of Manuscripts — 180

Simeon the Proud, a 14th-century Muscovite grand prince who wanted the national culture to thrive, said in his testament: "May the memory of our Forefathers and Our Own Candle burn on". In remote antiquity, too, Russia was a land of books and book readers. Only recently did the Russian European North reveal a heretofore unknown civilization where practically everyone could read and write, and where the system of village libraries numbered thousands of handwritten volumes. Large scriptoria, places where generations of scribes, artists, and

A 16th-century belltower in Kuliga Drakovanovo village	Archeographers find old manuscripts in forest chapels
Log churches retire to open-air museums	A North Dvina distaff
Books were copied in old scriptoria	An oldtime cart
	Construction of a church in Novgorod in 1438

bookbinders were active—each with his own style and specific manner—have been discovered on the banks of the Northern Dvina. The tradition was intimately associated with applied art, and often enough the same people adorned books and painted houses and ornamented distaffs.

Russian 13th-century horsemen	Peasants banish monks, 1648	Harvesting. A 16th-century chronicle	A kaftan is made. 16th-century chronicle report	The population of the Russian North is now half-extinct
Punishment of heretics at 1490 church assembly	Handwritten primer by Karion Istomin, end of 17th century	Psalters players feasting. 18th-century synodicon	Announcing the successor to the throne. 16th-century chronicle	Depictions of ordinary people in peasant books
			Adoption of Statutes. From a 16th-century chronicle	Gift of the Tretyakov brothers to Pushkin House

The Last of the Sixteenth Satrapy—190

Yagnob is an extraordinary place in mountainous Tadjikistan abounding in archaisms of language and culture, lost where the mountains of Gissara merge with the Zeravshan range. Cattle gives the people there milk, butter, cheese, wool and leather. Families make striped woolen rugs called *gilem*, woolen felt called *namat*, homespun tablecloths, warm waterproof men's gowns called *chakman*, and leather pouches. The homes are of uncut rocks held together by a mixture of clay and dung. Such is the life of the descendants of Sogdiana, an ancient center of human civilization. In 1970, the people of Sogdiana were by a stroke of the pen barbarously expunged from among the living and driven out of their homes to the cotton plantations in the plain. Only a few families managed to secretly return to their aerie amid the clouds. The photographs were taken in the revived Sogdian aul of Pskon.

Pskon, a mountain aerie	A Pskon mosque
Beside a spring	Drawings in the carpenter's house
An ancient method	Will the houseowner return?
Discussing daily affairs	
The house of "resettler" Atovulloev	"Head of a Warrior", 7th-century fresco from Afrasiab
Digs at Pendjikent	"Painted on 5th July, 1962"
Yagnoba wheat	
The only saved book	The cradle was made and painted by the lost carpenter
A water-mill	
Ablution before prayer	

Canoes Need No Moorage—206

The life of the Eskimo, the world's northernmost people and one of the most ancient in Russian territory, has always and entirely depended on the fortunes of the hunt for sea animals. In Chukotka, a peninsula in Russia's extreme North-East, the visitor witnesses the walrus hunt, the dressing of a huge whale, the unique craft of making Eskimo walrus skin canoes and waterproof cloaks of dried walrus intestines.

No sight for the squeamish
They make canoes in Sireniki
Grandma Ankana makes cloaks out of walrus intestines

What Color Is the Yaranga—218

The Chukchi, who gave their name to the huge Chukotka Peninsula, live in its very center. Theirs is the world of the Arctic tundra, herds of reindeer, and a nomad's life in yarangas, portable dwellings made of deer's fur. The deer herdsman's encampments have an aesthetics of their own: it is in the graceful construction of their movable homes, and in the fur inside their home where the heat of their bodies keeps a family warm in the severest of winters. What you see is a sublime harmony of Nature and the human presence.

Birds That Never Fly—234

Heaven is the home of the gods and its feathered denizens—from the sparrow to the Garuda, half-man-half-bird of Indian mythology, and the Firebird, embodying sunlight, celestial flame and the morning dawn—have a prophetic significance for humans. People worshipped birds and kept their depictions for protection against evil. The last asylum of carved wooden birds—protectors of the home and bearers of the “holy spirit”—is the Russian North, a reservation of archaic rites and customs, and folk art. Alexander Petukhov of the village of Voloshka in Archangel Region is a connoisseur of folk art. He makes flocks of these birds.

Alexander Petukhov's house

The sun on the ceiling

Birds in Petukhov's house

Alexander Petukhov

Working With Fire—243

Making enamelware, fire is the jeweller's indispensable assistant. That is why the ancient art, first mentioned in the Ipatiev Chronicle of 1175, is called working with fire. The Greek word *finift* stands for “light, shining stone.” The art reached Russia via Byzantium. After many ups and downs (at the time of the Tartar yoke), the art of *finift*, a slight corruption of the Greek word, wandered about in Russia's northern regions and finally found a haven in Rostov the Great. A manufactory of enamelware thrives in that old Russian city to this day. Artist Alexander Alekseev is a conspicuous figure in the world of enamelware.

“Rostov miracle makers”, by L. Vinogradov, 19th century

The Rostov kremlin

A. G. Alekseev

Fire is an indispensable helper

Test bakings

“Summer”, a panel by A. Alekseev

A. I. Vsesviatsky, 18th-century maker of enamelware, by A. Alekseev

“A. S. Pushkin”, a panel by A. Alekseev

“Ancient Russian Motifs”, by V. Grudinin

“Strong Man Ilya Muromets”, a box by V. Grudinin

“General A. Suvorov”, by N. Kulandin

“Stables in Rostov”, by A. Khaunov and jeweller A. Toporov

“Wife of Decembrist Volkonsky”, a panel by B. Mikhailenko

“Alesha Popovich, Strong Man”, panel by A. Khaunov, jeweller L. Matakov

Cloisonné on gold. Twelfth century	A. I. Vsesviatsky, “Resurrection”, end of 18th century	Abraham and John the Divine meet on the Ishna river, 19th century
Altar cross with enamel, 1576	Miter, enamel, pearls, gold embroidery, 18th century	Borisoglebsk Monastery. End of 18th Century
Cloisonné casket, Solvychevodsk, 17th century		St John the Divine, 1861

The Story of Ornamental Tiles—255

The art of Russian glazed architectural ceramics hails from remote antiquity. It had its beginnings in ancient 10th-century Kiev and 12th-century Riazan and Vladimir. The 17th century was a time when glazed polychromatic architectural ceramics was extensively used in the decor of churches and the ornamentation of brick stoves in Moscow, Yaroslavl, Kostroma and other merchant cities. Tsar Peter the Great brought craftsmen from Holland to make the Russian tile resemble the Dutch. In out-of-the-way townships and artisan settlements, however (far from the Tsar's eyes), old Russian ceramic tiles were still being made, but the local art was in decline. Later, the secrets of how they were made were lost, and it was not until our time that a Yaroslavl ceramics maker, one Aleksei Egorov, rediscovered the art of Russian glazed ceramics.

Belts of tiles, Novgorod, 17th century

A. A. Egorov

Side-altar in the Tikhvin Church in Yaroslavl, 1686

The Tikhvin Church, fragment of the decor, Yaroslavl

Church of the Epiphany, Yaroslavl, 1684-1693

Cathedral of the Protecting Veil in Izmallovo, Moscow, 1679

The New Jerusalem Monastery, tile frieze, 1658-1685

Krutitsky tower, Moscow, 1694

Brick stove in Moscow Kremlin, 17th century

Brick stove in Boyar Chambers, Moscow, 17th century

Fragment of a brick stove in Suzdal, 18th century

“St. George the Victorious” in the Dmitrov Cathedral, 16th century	Terracotta ornamentation in Uglich, 1480	Figures of the Evangelists in Moscow, 1702, by Ivan Polubes
--	--	---

The old town of Sheki in the mountains of Western Azerbaijan has retained its ancient color and picturesque look. It is famous for its 18th-century palace of the Sheki khans, whose front is virtually covered with *shebekeh* stained glass designs. Nearby is the workshop of Azerbaijan's most skilled shebekeh craftsmen. Up to fourteen thousand wooden elements of different shapes, all cut by hand, are crowded into every square meter of space, and between the designs is stained glass. The entire construction holds itself together without paste or nails.

Tulips Overhead — 270

Colorfully painted ceilings are the Tadjiks' national contribution to traditional art. Archaeological digs in ancient Pendjikent and elsewhere show that the history of the art, and of the region as such, measures millennia. A magnificent decor has survived in the ancient local mausoleums (*mazars*) with their carcass structure — the colored manytiered plafonds, niches, and capitals — designed for endurance in this active seismological zone. Teams of *nakkosha* artists still use oldtime patterns to adorn houses.

Playing the Horn — 276

In the olden days, every Russian village had shepherds who produced enchanting sounds and melodies playing small horns, a simple folk instrument. Especially gifted were those of the Vladimir Region. But to make a good musical horn, though seemingly simple, is, in effect, an extremely difficult job. Only one professional, Vasily Shilenkov, of the village of Prechistaya Gora, survives in Vladimir Region.

Known — Unknown — 281

Where Are You From, Fiery Horse? — 282

For people in Eurasia, the horse has always symbolized the sun, the heavenly fire. Pagan Slavs, too, had red-painted galloping horses on their amulets, representing the sun's race across the sky. Horses also appeared on the distaffs made in the village of Palashchelye on the North Russian river of Mezen. The Mezen pattern is the most archaic of those known to us, and its nature, like the ornamentation of the distaffs, is an object of special interest for historians and art experts. Your author has his own hypothesis, based on a longtime study of Mezen designs. Ivan Fatyanov is the last exponent of the ancient style of painting.

Yuosta — the Road to the Heart — 292

The tradition of weaving *yuosta* gift belts has been known in Latvia for centuries. The most beautiful belts are made in the

Portal of the Shirvanshahs in Baku	Shebekeh ornaments never repeat themselves
The master and his pupils	
The town of Sheki	
Ashraf Rasulov	
Shebekeh. Palace of the Sheki khans, end of 18th century	

Architecture of the Tadjik foothills	Ceiling in Children's Palace, Khudjand, by A. Amindjanov
Ura-Tiube, Mavlonov Eshan Mausoleum, 19th century	Pillar capitals in Khudjand Local Lore Museum
Abdurauf Amindjanov	Palace of Culture at Urunkhodzhayev Collective Farm
Mavlonov Eshan Mausoleum	
Ura-Tiube, ceiling in the house of Masbut, 19th century	

V. B. Shilenkov
Rus Ensemble performing

Ivan Fatyanov's house
Red clay of Mezen
A Mezen manuscript
Decorative horses are no rarity in Selishche
Boxes by Ivan Fatyanov
Ivan Fatyanov

That is how yostas are made

township of Lielvarde. A Lielvarde belt is one of the world's most intricate decorative geometrical systems and attracts the attention of researchers. Estonian scholar Tynis Vint surmises that the ornamented belts carry coded messages from distant ancestors about the origin and development of the Universe and the history of humankind. At Lielvarde, visiting with Arvid Paegle, a belt maker, your author looked for answers to the riddle of the *yuosta*.

A Secret of the Setu — 297

Weaving is one of the main folk arts of another Baltic people, the Setu. Formerly, the garb of Setu women was made of hand-woven linen, and some of the older ladies still make their own. The tradition of collecting a dowry has survived: the prospective bride weaves the bedlinen, tablecloths, towels, counterpanes and runners by herself, and makes her own bridal dress. At the home of one of the weavers, Maria Piahnappuu, the author came upon an archaic spinning instrument still serving its purpose in skilful hands though not to be found in any museum.

A loom

No Pogo, No Wedding — 301

The plastic expressiveness of the huge *mengiras*, the stone figures scattered in the Khakassian steppes of Southern Siberia, astonished Russian travellers as far back as the 8th century. That is the only place in the world where these sculptures dated to the end of the Stone and beginning of the Bronze ages are concentrated in such numbers. On the chest of the anthropomorphous figures which Khakassians call *inei tas* and which are associated with Grandmother (Mother) Umai, the mythical keeper of the hearth, patron of motherhood, and guardian of children, is an anthropomorphous carving or mask. A curious fact: similar depictions are embroidered in beads, corals and mother-of-pearl on the ritual bibs or *pogos* that match-makers wear at Khakassian weddings. Is there a connection between the *mengiras* and *pogos*? Milovsky looked for the answer among the present-day pogo makers.

A stone grannie,
"inei tas"

A pogo by T. Abdina

A match-maker's dress

Made of Fishskin — 304

Scholars suspect a link between primeval Stone Age art and folk art patterns of today among the Nanais and Ulches on the Amur River in Russia's Far East. Masks with a spiralling design suggesting tiger's heads, dragons and shaman garb have been found on rocks beside the river's bank and on old ceramics. The same patterns underlie the ornamentation of rugs, garments and mittens made by people living on the banks of the Amur these days. Of special interest are the once traditional but now rare garments made of fishskin—light, windproof, with the same mysterious mask ornaments encountered among peoples of the Pacific along a vast arc stretching from Chukotka to Australia.

Z. A. Plastina

Sacred rocks in Sikachi-
Aliyan

Sikachi-Aliyan stretch
of the Amur River

The women of Bulavino

Kargopol Centaurs — 310

The cultural link with remote antiquity is also traceable in Kargopol, the North Russian town in the region of Archangel. No less than four millennia ago people from the banks of the Volga, Oka and Kama had settled here along the local rivers. More than a hundred Neolithic encampments have been found in the environs of Kargopol. Digs have brought to light specimens of the then incipient art of ceramics with a peculiar comblike ornament that prompted scholars to speak of a Kargopol culture. The ornaments of Kargopol craftsmen of today bear a resemblance to the ancient designs.

Toys by U. Babkina,
1970

Toys made by
S. I. Riabov

Bibi Khamro — 315

Near Bukhara, the old Uzbek town renowned for its magnificent specimens of Mohammedan architecture, in the *kishlak* (village) of Uba, on the very edge of the Kara Kum desert, lives Khamro Rakhimova, whom everybody calls Bibi or Grandmother Khamro. She makes the traditional clay Uzbek *uchpulaks* or toy whistles in the shape of sheep, horses, and other animals with a monkey or a pitcher on their backs. Legend has it that whistles, whose history goes back thousands of years, served to summon spring rain, "obi rakhmat," the waters of grace, to keep the crops alive. As in the Russian town of Kargopol, Bibi Khamro's figures do not, in effect, differ from their counterparts dating to the 12th century.

Magic Whistling — 317

The figures made by one of Central Asia's leading potters, the Tadjik Gafur Halilov from the two-and-a-half-thousand-years-old town of Ura-Tiube have their genealogical roots in ritual whistles shaped as animals, birds or dragons that imitate the howling of the wind and the noise of gushing rain. Hereabouts most things are measured in centuries and millennia. Digging about in their vegetable patches, locals find crocks that are a thousand years old. In the neighboring *kishlak*, meanwhile, a bearded old potter unhurriedly makes pottery of exactly the same kind. The fabulous monsters that spring from the master potter's inexhaustible imagination are in form and style evidently closest to the ancient Ura-Tiube dragon, the water spirit.

Gafur Halilov's
figurines

Among the hundred
miracle horses no
two are alike

Gafur Khalilov and
his grandson Irgashboy

Dragons by Gafur
Khalilov

Agitated Birds in Vertlovo — 321

Amusing scarecrows — wooden soldiers with arms waving in the wind — first appeared in Fedor Zhiltsov's vegetable patch in the village of Vertlovo near Rostov the Great back in 1960. Zhiltsov's primitive figures designed to scare away birds soon won the attention of collectors of folk art. Nowadays, Zhiltsov's scarecrows are seen not only in truck gardens but also in museums among other objects of present-day Russian folk art.

F. A. Zhiltsov

The scarecrows of the
village of Vertlovo

St George the
Victorious, 15th century

Paraskeva Piatnitsa,
17th century

Archangel Michael,
17th century

Nikita the Martyr, 15th
century

Ekaterina the Great,
Martyr, 1640

Archbishop Ioann, 1559

John the Divine, 17th
century

Yarilo is an ancient Slav pagan deity. Many, indeed, are the rites and objects of folk art that have their roots in the pagan past. Take the straw dolls made by Ekaterina Mediantseva in Russia's Penza Region. Ivan Sakharov, an expert in Russian antiquity, described the rite of seeing out the spring a century and a half ago in his book, *Tales of the Russian People*, where he portrays the uproarious pagan feast for Yarilo the Sun. He writes that a singing procession carried dressed-up straw dolls about the village, then stripped them of clothes, and threw them into the water.

Straw dolls by
E. Mediantseva

Pumpkins in Folk Art — 332

Behind the mountains of musk melons and water melons and other gifts of the generous Uzbek land in the vast Siab market in Samarkand, are the tobacco stalls selling snuff and chewing tobacco, a dark-green intricately compounded powder with narcotic properties. Consumers usually carry the concoction in elaborate snuff-boxes made of small pear-shaped pumpkins. The boxes, known as *naskavaks*, are remarkable objects of folk art widespread in Samarkand. The many techniques and manners of finish and trimming make them delightfully attractive objects of art.

Zainab Salieva

Thus grow pearshaped
pumpkins

Naskavak snuff-box by
Zainab Salieva

What Is Old Zotei Up To? — 335

In the land across the Volga around Nizhny Novgorod with its dense forests and infertile soil, villagers used to earn their living making wooden spoons, bowls, toys, sleighs, spindles, pieces of furniture, and coffers, which they painted and sold at fairs. Since the mid-19th century, the craftsmen contended with the competition of the cheaper factory-made article. So the craftsmen concentrated on small wooden toys shaped with an axe out of ordinary chips of wood: harnessed horse teams, sawing bears, and toy balalaikas. One of the few men who still makes these wooden toys is Zotei Kokurin. When he was younger, the range of toys he made numbered something like 75, of which he still makes at least thirty, including ships, aircraft, merry-go-rounds, and horses...

Troika by
T. Krasnoyarov

Steamer by Z. Kokurin

A Team by
T. Krasnoyarov

Water carrier and
a mill, by Z. Kokurin

Z. R. Kokurin

New and Everlasting — 339

Wood Carving — 340

Russians have always been virtuoso woodcarvers. Today, ornamented window casings, jambs and lintels, roofs, cornices and little balconies of old houses are still landmarks of many an old town. Tomsk, whose central part abounds in 19th-century homes decorated with wooden embroidery, is an example. Present-day carvers have inherited their predecessors' skill. Victor Kokovikhin, of Tomsk, has renovated most of the ornamentation of local log houses. Others try decorating new houses. The tradition lives on.

In the East, the finest master craftsmen are called *usto*. One of them, Mahmoud Usmanov of Tashkent, the capital of Uzbekistan, is the country's finest maker of *ganch*, decorative carving on alabaster. In the 3rd century, a *ganch*-decorated hall, large statues, and stucco mouldings made of alabaster adorned the palace of Toprak-kala in Khorezm. Sculptured compositions of *ganch* based on mythological subjects dating to the 5th—7th centuries adorned Varakhsha Palace near Bukhara. High relief carving spread in the 9th and 10th centuries. It is still to be seen in the 10th-century Samanide mausoleums in Bukhara and in the Khakim at-Termizi in Termez. The stock-in-trade of the *ganch* carvers includes geometrical and vegetative arabesques. In fact, they predominated all down the centuries. Mahmoud Usmanov and his colleague are promoting old traditions and decorating new buildings with *ganch*.

M. Usmanov. A *ganch* pattern in an Uzbek hotel in Moscow

A *ganch* niche in Tashkent, 19th century

A *ganch* panel in Tashkent, 19th century

A *ganch* niche for crockery, 19th century

Mahmud Usmanov

A *ganch* panel by Mahmud Usmanov

A Krosno Is a Loom — 352

The wooden loom of bygone days, only recently found in almost every Russian home, was called *krosno*. Peasants grew flax, processed it, and spun yarn. In spring they wove cloth. They made ordinary linen and cloth for attractive sarafan dresses, wedding towels and patterned skirts, shirts with ornamented edges and prettily-trimmed bed-sheets, tablecloths and woven belts — weaving was developed into an art. Decorative weaving survived in peasant houses until the middle of the present century, until folk garments went out of use almost everywhere. To this day, peasant women make colorful runners and rugs on oldtime *krosnos*. They have, indeed, become a striking object of applied decorative folk art.

A runner by A. Sharonova

The Golden Thread — 355

In the town of Torzhok, Tver region, gold-embroidered leather shreds were found in digs on the site of the former kremlin. They are thought to have been coins circulated nearly a thousand years ago. The history of gold-thread embroidery goes back to the early time of Russian statehood. Torzhok has to this day retained its fame of a leading center of gold embroidery. Local embroiderers produced the most attractive shrouds and precious coronation and holiday mantles for tsaritsas and hierarchs of the Orthodox Church. Ornamented holiday garb was also ordered by lower social estates: gold-embroidered coats, hats, kid-leather boots, shirts, sarafans, and belts. Gold embroidery flourished in the 18th and 19th centuries. Nor has it entirely gone out of fashion today.

The town of Torzhok

Latter-day Torzhok gold embroidery

A saddle by Moscow craftsmen, 16th century

"The Harvest", a panel by V. A. Gashkoa

A mantle with a portrayal of St Sergius of Radonezh, 15th century

N. Kurganova wearing a Nizhny Novgorod dress

"A Blue Shroud", early 15th century

Fragment of a priest's headdress, 17th century

Wooden Toys From Polkh-Maidan — 363

The village of Polkh-Maidan was an inconspicuous place in the backwoods of Nizhny Novgorod region whose people had since times immemorial, like all other villagers hereabouts, made wooden bowls, cups and jugs for themselves and for sale. But the Polkh-Maidaners were more enterprising and more observant than others, and quicker to adopt new ways. At the end of the 19th century, when they first saw *matrioshkas*, that

Objects made by the Buzdenkov family

I. V. Buzdenkov

A. A. Buzdenkova and daughter-in-law Valentina

is, wooden dolls with successively smaller ones fitting into them, made at Savva Mamontov's Abramtsevo workshops, the Polkh-Maidan craftsmen wasted no time to start making these handpainted wooden peasant girls which later were destined to become one of the symbols of Russia on sale at souvenir stalls all over the world. Few people know, however, that an ordinary Japanese tilting doll of the god Daruma, was the matryoshka's prototype. Polkh-Maidan is still the main center of the Russian handpainted wooden toy offered at fairs from St Petersburg to the shores of the Pacific Ocean.

Like Flowers on Rocky Slopes — 368

"The embroidery on the clothes of the Lamuts sparkled red and light blue like flowers on rocky slopes.... The intricate Lamut ornamentation sparkled wherever you looked". So wrote Vladimir Bogomaz-Tan, one of the earliest of Siberia's northern students, referring to the attractive and refined costumes of the Evenks, formerly called Lamuts. Take, say, the women's apron made of golden-brown deerskin suede, the *rovduga*, edged with blue, white and black beads, and a many-colored wicker-work leather strip running along the bottom. The white deer's hair on the goldish apron is more than an adornment; it is also a talisman of the women who made it and, on a male, protection against wild beasts and enemies. The things craftsmen make these days are a match for those that delighted the first Europeans to see them.

Decorative "opuvan",
centerpiece of an Evenk
costume

Paintings on Glass — 371

Ivan Skolozdra, of the village of Rozvadov in Western Ukraine, is the only artist who still practises the once widespread painting on glass, a variety of folk art known in India, ancient Rome, Byzantium, and Central and Western Europe. Almost all centers of peasant painting which thrived in the 18th and 19th centuries in Bohemia, Bavaria, Upper Austria, Silesia, Moravia and Slovakia, were in the neighborhood of glassworks. A painting on glass is not at all like a painting on canvas framed under glass: the colors are purer, richer, and more exuberant, as they are on ancient glass icons and on artist Skolozdra's contemporary paintings.

Carol-singers

A doll den

Self-portrait by
I. Skolozdra

Mother of God in
the Carpathians

Horn-Player

I. N. Skolozdra

The Spinner's Seat — 377

One of the oldest centers of wood painting in the region of Nizhny Novgorod is the little town of Gorodets on the Volga. It is first mentioned in the 12th century. Wood and linen were the two main products in the area and material for its craftsmen. They used combs rather than distaffs to spin yarn. Yet a comb has teeth and a thin handle and cannot be decorated like a distaff. So people painted the seat, that is, the long flat plank much like the end of an oar which the spinner sat on. The remarkable thing was that the peasant artist almost exclusively depicted scenes from town life — attractive, festive, even idle. Top hats, carriages, holiday dresses and sunshades — this was the paraphernalia that peasants fancied to be tokens of urban sophistication. The handpainted pictures on wood covered with a film of lacquer were colorful and picturesque. So are they now, painted by present-day Gorodets artists on plates, coffers and panels.

The seat of a Gorodets
spinning comb, 19th
century

"Holiday-Making",
a spinning comb seat
by L. Bespalova

V. A. Chertkova

"Semenovna", a plate
by V. Chertkova

A small chest by
L. Kubatkina

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ — 5

ЗНАКОМО КАЖДОМУ — 7

В краю золотых петушков — 8
Гнездо жар-птицы — 15
Синим по белому? — 20
Жостовский букет — 25
Взяв узоры у снежной зимы — 29
Оренбургская «паутинка» — 34
В оправе гор — 38

РОДНИКИ ДУШИ — 51

Подарить людям солнце — 52
Вода и камень — 58
Дорого яичко... — 65
Кумыс пьют из чоронов — 70
Небесные стада пасутся в Крешнево — 78
Какой же праздник без сузани? — 85

ТЕПЛО ОЧАГА — 89

На зов кочевий — 90
Каса маре — 98
«У меня есть своя башня» — 104
Большая семья Старого Тоомаса — 111
Всадники на крышах — 116

ИСПОКОН ВЕКУ — 119

В страну березового ситца — 120

У Марфы Печорской — 124
Ложкарь — 133
Пряники медовые, пряники печатные — 138
Долгий век «седой» глины — 143
Чертик на кувшине — 149
Вместе с речной быстринной — 155
В чьих руках запоет соловей? — 161
Путешествие в Анди — 164
Свидание с Миснэ — 172

ЧТОБ СВЕЧА НЕ УГАСЛА... — 179

Хождение в страну рукописей — 180
Последние из шестнадцатой сатрапии — 190
Байдарам не нужен причал — 206
Какого цвета яранга? — 218

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ — 233

Птицы-небылицы — 234
Огненное письмо — 243
Сказ про поливную изразец — 255
Радуга в окне — 264
Тюльпаны над головой — 270
Песнь рожка — 276

ЗНАЕМОЕ-НЕЗНАЕМОЕ — 281

Откуда скачешь, конь-огонь? — 282

Юоста — дорога к сердцу — 292
Сколько тайн у сету? — 297
Без пого не бывает свадьбы — 301
На рыбьем меху — 304

СЕРЬЕЗНЫЕ ПОТЕХИ — 309

Каргопольские кентавры — 310
Биби Хамро — 315
Волшебный свист — 317
В Вертлове — птичий переполох — 321
На Ярилином лугу — 327
Тыква-аристократка — 332
Что затеял дед Зотей? — 335

НОВОЕ ВЕЧНОЕ — 339

Чистодеревцы — 340
Завещание усто Ширина — 346
«Я уставила кросна...» — 352
Золотая нить — 355
Игрушки-«тарарушки» — 363
«Как цветы на каменных склонах» — 368
Автопортрет «портацкой» работы — 371
Городецкое донце — 377

SUMMARY — 383

Миловский А. С.
М 60 Народные промыслы: Встречи с самобытными мастерами.—М.:
Мысль. 1994.—398, [1] с.: ил.
ISBN 5-244-00602-9

Ростовская финифть и кубачинские серебряные украшения, гуцульские ворсовые ковры и берестяные туеса русского Севера, таджикская игрушка и армянские резные камни-хачкары, обрядовые бисерные хакасские нагрудники и одежда из рыбьей кожи амурских народов—обо всех этих и множестве других видов народного искусства и ремесел рассказывается в книге. В очерках описываются старинные обряды, древние образы, сюжеты, мотивы, символы, тайны орнамента. Книга богато иллюстрирована.

ББК 85.12

Художественная

Александр Миловский



НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ

Редактор

Т. И. Кондрашова

Оформление художника

Е. М. Омеляновской

Технический редактор

Ж. М. Голубева

Корректор

И. В. Шаховцева

ЛР № 010150 от 25.12.91.

Сдано в набор 06.03.91. Подписано в печать
20.03.92. Формат 70 × 100 1/16. Бумага офсетная,
ГОЗНАК. Гарнитура «Гельветика». Офсетная
печать. Усл. печатных листов 32,24. Усл. кр.-отт.
161,73. Учетно-издательских листов 38,29. Тираж
15 000 экз. Заказ № 128.

Издательство «Мысль». 117071. Москва, В-71,
Ленинский проспект, 15

Государственное ордена Октябрьской
Революции, ордена Трудового Красного Знамени
Московское предприятие «Первая Образцовая
типография» Комитета Российской Федерации
по печати. 113054, Москва, Валуевская, 28.

